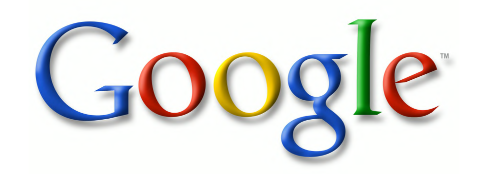
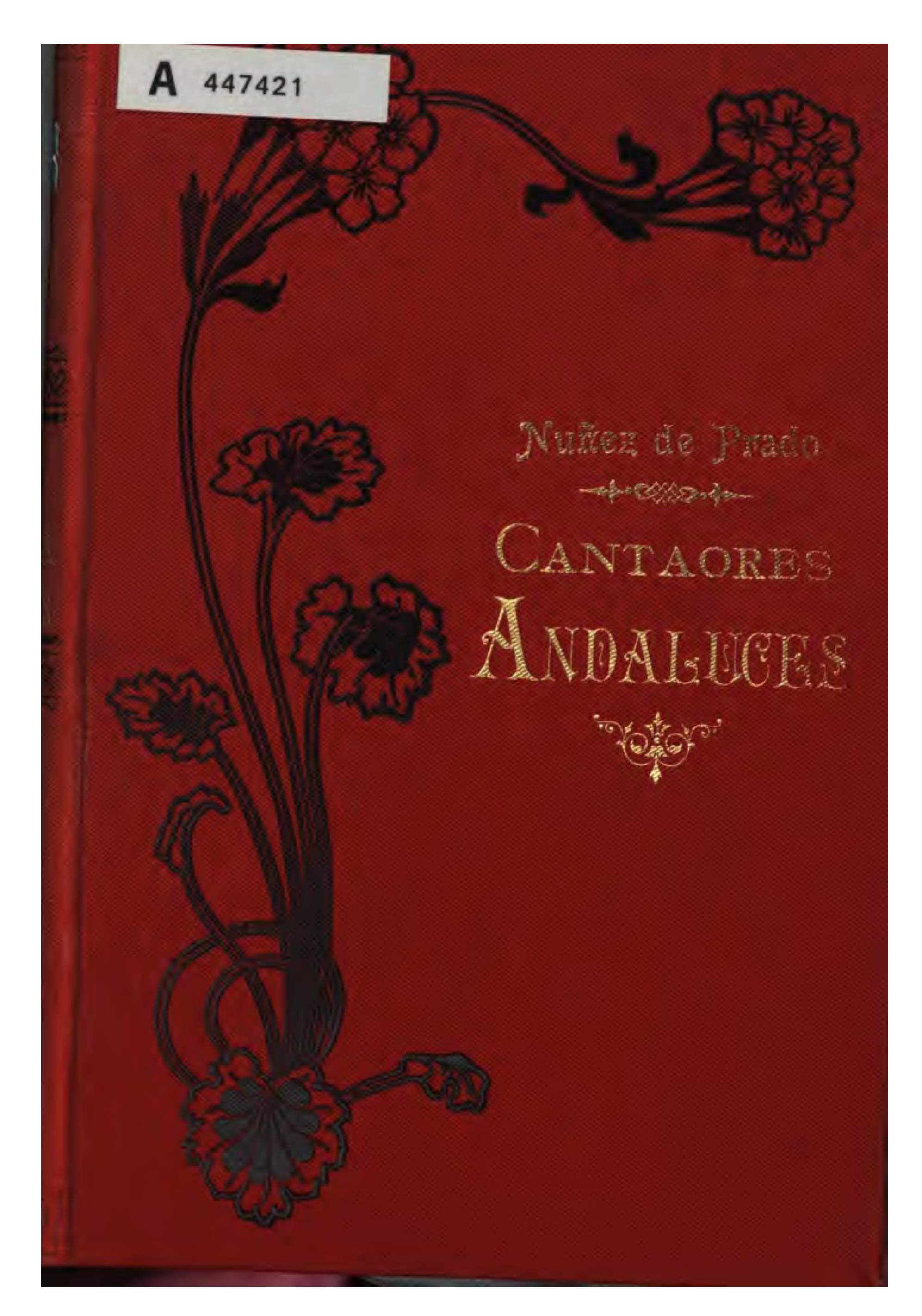



A 447421
Nuñez de Prado
CANTAORES
ANDALUCES

CANTAORES ANDALUCES

G. NUÑEZ DE PRADO

CANTAORES ANDALUCES

HISTORIAS Y TRAGEDIAS



BARCELONA
—
Casa Editorial Maucci
Calle Mallorca, 166.

BUENOS AIRES
—
Maucci Hermanos
Calle Cuyo, 1070.

Tipografía de la Casa Editorial Maucci.—Barcelona.

PRÓLOGO

Los pueblos que más cantan son los que más sufren.

Esto es de una sencillez tan primitiva, que nadie tiene derecho á ignorarlo.

¿A qué, pues, esa leyenda calumniosa hasta la imbecilidad, que convierte á Andalucia en un país habitado por juglares?

A vosotros, cronistas de todos los tiempos, que habéis contribuído á disfrazar de Polichinela á ese Cristo doloroso que se llama pueblo andaluz: Os digo que mentís como bellacos.

¡Que ese pueblo se pasa la vida cantando? Y, ¿qué?

Su canto está repleto de lágrimas, y él mismo os lo dice cuando llora esta copla:

Si piensas que porque canto
tengo el corazón alegre,
yo soy como el ruiseñor,
que en no cantando, se muere.

En esta copla se guarda todo el secreto de la trágica alegría de un corazón de gigante, que prefiere cantar como los mártires á llorar como las mujeres.

Ella también encierra el misterio de este libro.

N. de P.

21 de mayo de 1904.



Introducción

Es perfectamente igual que se haya hablado poco ó mucho de los cantos populares en las distintas regiones españolas, y especialmente del cantar andaluz, para tratar un asunto que, como inmenso, es inagotable; de cualquier modo, siempre habrá algo nuevo que decir.

Lo mismo y aun más rotundamente, puede afirmarse al hablar de la existencia de unos hombres á quienes aplauden millares de seres, cuyas vidas son ignoradas, cuya fama dura muy poco más que sus facultades, que son engendros de la casualidad, que viven revolcándose en una mezcla extraña de oro-

pel y barro y que son simplemente protagonistas de un drama cuyo desenlace es la explosión brutal de unos celos de bestia que se inician en el arroyo y que concluyen en la sala de disección, tomando como puente para la travesía el filo de una navaja ó el lecho de un hospital, ó héroes de un poema más trágico aun, cuyo final es el hambre en la vejez.

Es positiva y románticamente curiosa la existencia de esos hombres, y vale la pena de ser arrojada á la curiosidad popular.

Hay en el fondo de esa existencia mucho de grosero, de repugnante si se quiere, amalgamado con una grandeza original que raya no pocas veces en lo sublime, porque el «cantaor» no es casi nunca sólo una máquina de emitir sonidos, sino un organismo cuya sensibilidad nerviosa es tan exquisita, que, al combinarse con la inconsciencia del bien y del mal, determinada por una ignorancia poco menos que suprema, hace frecuentemente que la vibración final de la última copla que cantaron, improvisándola, y en cuya letra ha puesto el «cantaor» lo que le quedaba de humano, se cambie en rumor de cadena que se arrastra ó en crujido de bisturí que secciona.

Y cuando no sucede ésto, cuando no es el golpe rápido de la tragedia sensacional el que acaba pintorescamente con la vida de esos hombres, entonces ocurre algo peor, algo más doloroso, más dramático, de una tristeza más honda y de un efectismo más intenso por lo mismo que se desenvuelve en la obscuridad; entonces el «cantaor» rueda dando tumbos desde las alturas del éxito y de la abundancia, del triunfo y del esplendor, á las negras pro-

fundidades de la derrota y la miseria, del olvido y del hospital, de la sombra y del hambre. Sólo deja de ser empujado para ser barrido y, acaso, donde se ve menos ferocidad, se encuentra más amargura.

Quienes de este modo sienten, sufren, viven y acaban, bien pueden formar, cuando menos, un interesante kaleidoscopio.

Esto, en cuanto se refiere á los hombres.

En lo que atañe al arte en sí mismo, arte de que esos hombres son intérpretes, á la ardiente expresión del alma meridional, á los diversos y luminosos matices con que ese alma exhala y adorna su sentimiento, el interés que despierta es aún más hondo, y pudiera decirse también que más complejo.

Desde el corazón que se queja en una *seguiriya*, horriblemente dolorosa como el hipo de la agonía, hasta las entrañas que vibran un himno de triunfo en la malagueña, que se engalana con las espirales del rayo, hay el abismo que separa al brindis de la blasfemia. El que logre encontrar ese abismo y medir todas sus inmensas profundidades en el estrecho espacio de los ocho versos de dos coplas, puede decir que siente el canto meridional.

Hay, no obstante, en la región levantina, una gran parte de terreno en el que la Naturaleza ha templado los corazones con el mismo fuego que ardió en el crisol en que se fundiera el alma andaluza, y los cantos populares de esa región, son hermanos de los cantares más hondos de Andalucía.

He aquí por qué, Cartagena, tiene un lugar en este libro.

El tedio y el entusiasmo, el dolor y la alegría, el

amor y el odio, se exhalan de un modo casi idéntico por las gargantas cartageneras en la cuenca de las minas, que por los trabajadores mineros de Almería y Huelva.

Hay tantos puntos de semejanza entre unos y otros, que al oir dos notas distintas en los respectivos cantares de cada región, se creen percibir los suspiros de dos almas que se llaman para fundirse en una.

El misterio es bien sencillo: es que esas almas son gemelas.

DE MÁLAGA Y LEVANTE





I

Canario Chico

Manuel Reina (Canario Chico), no era de los primeros ni de los mejores entre los que se dedican al *cante jondo*; tampoco era de los más viejos, al contrario, pero es el último protagonista de esas tragedias populares que nacen en una copla y terminan en un navajazo. Por otra parte, encabezando con su personalidad este libro, sigo rigurosamente el orden de menos á más que, particularmente en los géneros de canto, me he trazado al escribirlo.

Nacido en un pueblo de la provincia de Sevilla, marchó á esta capital muy joven, casi un niño, alentado por la confianza en sus facultades de *cantaor* y por los consejos de sus amigos del pueblo.

Hizo mal.

Porque Reina no fué nunca verdadero *cantaor.*

Tenía sentimiento y recursos vocales, pero carecía de estilo propio y se murió sin llegar á conseguirlo.

Nunca tuvo personalidad, nada creó, ningún factor nuevo llevó á la labor común de esos artistas populares y, no obstante, fué aplaudido.

Esto lo debió á que sentía lo que cantaba.

Sin especialidad ninguna, pero enamorado del *guajiro,* daba á este género de canto una tonalidad extraña, de una intensidad hondísima, algo femenina, de vibraciones tristes como quejidos de amor, de sacudidas violentas como protestas de rebelde, de notas humildes y opacas como alma que se entrega hasta prescindir de sí misma.

La guajira, en la garganta de Canario Chico, vibraba como una entraña que se extirpa. Encerraba en ella todo su temperamento y toda su historia.

Por esta causa, y como excepción única, figura más adelante su guajira predilecta, pues sin ella quedaría incompleto el simpático y triste perfil de este enamorado del arte.

Apasionado hasta la locura de una mujer de muchos más años que él, que había sido antes de vivir en su compañía la hembra de todo el mundo, que nunca supo corresponder al cariño que inspiraba, que lo manejó siempre como una cosa más que como un hombre, que no desaprovechó ocasión de

engañarle, que pudrió su sangre con una enfermedad y su corazón con muchas infamias; el pobre *Manoliyo*, como se le llamaba familiarmente, vivió de este modo siete años, arrastrando la doble cadena de su sentimiento herido en el hogar, y de su amor propio contrariado ante los públicos.

Y fué de Sevilla á Córdoba, de Córdoba á Málaga, de Málaga á Madrid, siempre sufriendo, cantando siempre, escondiendo las lágrimas que le estorbaban para cantar, convirtiendo en sainete un drama horrible y escupiendo este martirio á la cara de todos los públicos en una guajira que no variaba jamás, monótona y trágica como el tic-tac de un corazón que agoniza.

He aquí la guajira:

Pasa el *cantaor* la vida
en continuos sufrimientos
de penas y de tormentos,
y, al parecer distraída.
Todos creen que es divertida
porque vivimos cantando;
y el mundo aplaude, ignorando
que es nuestra desgracia tanta,
que cuando la boca canta
está el corazón llorando.

Claro que, como composición poética, será todo lo incorrecta que le plazca á la crítica, pero desafío á esa misma crítica á que, con idéntica sencillez, halle modo de encerrar en diez versos un martirio más intenso, una ingenuidad más sentida, un cuadro más acabado de la lucha formidable que libra el

artista de todas las épocas, de todos los pueblos y de todas las formas, entre la ambición que le arroja al público para ganar un poco de gloria, y el dolor íntimo que le muerde las entrañas y le empuja al aislamiento.

En la malagueña, Canario Chico, aunque émulo de su predecesor el Canario, recorrió todos los estilos sin conseguir poner su sello personal en ninguno.

Sin embargo, vale la pena de ser conocida su letra predilecta en este género, á la que conseguía darle matices de sangre, poniendo en ella la convicción de una desgracia implacable como la fatalidad:

Ya no tengo quien me quiera,
ni quien se acuerde de mí.
Me voy á los muladares,
las moscas huyen de allí
desde que murió mi *mare*.

No es extraño que, quien con tal desesperación sentía, lograse los aplausos del público, aun careciendo de verdadera personalidad artística.

Vuelto de Madrid á Sevilla, le hirieron gravemente de un pistoletazo dado por la espalda; aun se hallaba mal curado de la herida, cuando se vió obligado á ingresar de nuevo en el hospital, donde falleció.

En realidad, debió su muerte á la que había sacrificado su vida, y tenía poco más de treinta años cuando la parte de sociedad seria y morigerada que vive ajena á todos estos horrores, lo arrojó hecho pedazos de una barredura en ese crisol que se llama la fosa común.



II

El Canario

El predecesor de Manuel Reina, sinónimo de este en apodo, no fué su homónimo en nada.

Infinitamente superior á aquél en todo, desde la figura hasta la suerte, sólo se identificaron en el modo de desaparecer de la escena.

Los dos cayeron de igual forma, sin otra diferencia que la que existe entre la bala de un traidor y el navajazo de un hombre leal que mata bestialmente, pero con cierta grandeza y cara á cara.

El Canario fué lo bastante artista para hacer del género malagueño el lenguaje de toda su psicología

de hombre alegre y vividor, jaranero por temperamento y no por exigencias del oficio como muchos de sus colegas, halagado por la suerte, buscado por las mujeres, mimado de los públicos.

Su vida fué un juguete, y la tragedia vino al final.

El mismo provocó el desenlace con sus coqueterías de hombre solicitado, con sus vanidades excesivas de artista aplaudido, con sus altivas provocaciones de vencedor indiscutible.

La navaja que mató al Canario no fué ilógica ni inesperada, pero sí extraña. No fué una puñalada de amante celoso, sino un mordisco de la envidia y una reparación de la venganza.

El padre de una mujer vencida como *cantaora* y que aparecía, con razón ó sin ella, suplantada por otra, se encargó de cobrar la deuda doble que había contraído el imprudente desdeñoso.

Y para que todo sea interesante, sensacional, verdaderamente curioso en la vida de este hombre, hoy, á pesar de la aparente evidencia con que se presentan los hechos ya consumados, y no obstante haberse formado definitivamente la opinión respecto á las causas que motivaron su muerte, los mejores informados, los que le acompañaron en su triunfal carrera y compartieron la labor artística con él y con la mujer causa de su desgracia, se ponen en la cuestión pasional frente de la opinión de todos de un modo decidido, y niegan rotundamente que existiera el menor lazo de unión entre él y la que todo el público le reconoció entonces y aun le reconoce hoy como su amante.

Estos mismos están conformes en reconocer en

todas sus partes la indiscutible autenticidad de los datos que se conocen con referencia á la rivalidad artística entre ambos, y achacan exclusivamente á esa rivalidad el drama en que terminó, pero como se acaba de decir, no admiten ni por un momento la existencia de unos amores que, según ellos, son simplemente producto de la fantasía popular.

De aquí la necesidad imprescindible de, al exponer la vida del Canario, dividirla en dos partes que podríamos llamar justificadamente, historia y leyenda, aunque sin poder asegurar dónde empieza la primera y dónde termina la segunda, tanto por el ambiente igualmente romántico que rodea á las dos, como por la intransigencia absoluta para conceder el error que se observa en los dos bandos en que están divididos los partidarios de la una y de la otra.

Por otra parte, del lado de la leyenda doble, pasional y artística, se encuentra toda la opinión, y sólo un corto número de íntimos niegan la primera parte.

La leyenda dice:

El Canario quiso un tiempo con locura, con más fuerza que había querido hasta entonces, con más intensidad que quiso después, á una mujer hermosísima, una hembra de trapío, apasionada, rumbosa, feroz en sus odios, firme en sus cariños, honrada en sus promesas.

La Rubia, así se la llamaba y de ella tratamos en capítulo aparte, era *cantaora* como su amante, aunque no sevillana, como de público se cree.

El *Burrero*, café que ha visto desfilar por su tablado á todo el mérito andaluz dentro del canto, fué

frecuentemente el lugar de exhibición de la artística pareja, que se enlazó por afinidad de sentimientos y aficiones.

Sin razón, por un motivo fútil, el Canario abandonó un día á su hembra y se unió á otra cualquiera, la primera que tuvo á mano; no necesitaba una mujer, sino un pretexto para irritar los celos de la Rubia, para martirizarla, para convertir su vida en un infierno.

Consiguió lo que buscaba, y esto fué su muerte.

Y, no contento con lograr lo que se propuso, quiso más.

Trató de vencerla en el tablado, de eclipsarla, de anularla, de convertir en una humillación cada noche, en un latigazo cada copla, en una vergüenza cada aplauso. Y también consiguió esto.

La Rubia perdió todo el terreno que había ganado en el público, todos los sueños que formara como artista y todas las ilusiones que había abrigado como mujer.

Vencida en el arte y destrozada en el amor, lloró con ese doble llanto que nace en el corazón y en el cerebro.

Un día, el padre de la Rubia, cansado de contemplar pasivamente el martirio de su hija, provocó al Canario, se batió con él y le *despachó* de un sólo golpe, golpe certero como la convicción y radical como la venganza.

Es más que probable que el padre de la Rubia diera dos puñaladas en un tiempo, y á la vez hiriera el corazón del *cantaor* y las entrañas de su hija.

El Canario fué llorado con sobrada justicia por toda la afición de dentro y fuera de Andalucía.

Él había hecho en la *malagueña* una revolución.

Su estilo, esencialmente personal, alegre como él, adornado y pretencioso con fundamento, hondo, intenso y brillante, tenía la agudeza del puñal y las ondulaciones de una bandera triunfante.

La letra era lienzo propio de tal marco:

Aunque me den más balazos
que adarmes pesa un navío,
no se han de romper los lazos
de este querer tuyo y mío
hasta morir en tus brazos.

No cabe más provocación al destino, más seguridad en las propias fuerzas, más confianza en la victoria.

Y, realmente, venció hasta después de muerto.

Su estilo ha quedado, y su recuerdo lo clavó la punta de una navaja en las entrañas de una mujer.

Esto afirman con la seguridad de la convicción los partidarios de la leyenda pasional. Los que niegan con la misma seguridad esta leyenda, dicen:

El Canario, conocedor y orgulloso de su propio mérito como todos los verdaderos artistas, no toleraba á ninguno de los numerosos imitadores que le salieron al paso, ni desaprovechaba la menor ocasión en que poder humillarles.

Entre esos imitadores descollaba la Rubia por sus condiciones artísticas y por sus cualidades de mujer hermosa y de grande alma, hasta el extremo que, en más de una circunstancia, debió á unas y otras ennegrecer la luminosa aureola que rodeaba á su poderoso rival.

Esto era mucho más de lo que podía resistir la excesiva vanidad del gran *cantaor*, y desde que tuvo lugar el primer choque de esta índole, quedó la guerra declarada, una guerra á muerte, sin cuartel, guerra que hacía más espantosa la diferencia de sexo de los dos rivales y el encono de los partidarios de uno y otro, guerra que no podía tener más que un desenlace, dado el temple de los corazones que la sostenían.

Y el desenlace llegó.

Acaso y sin acaso, los dos contendientes se admiraban uno á otro y hasta hubieran buscado la mútua aproximación, si el exceso de vanidad que dominaba á ambos no lo hubiera impedido. El hecho es, que la rivalidad se convirtió en odio y que este odio se desbordaba hasta inundar los corazones extraños; sí, los respectivos admiradores de cada uno, hicieron causa común con su ídolo y la lucha llegó entonces á revestir caracteres de ferocidad.

En el tablado como en las *juergas* intimas, ante el público como con los amigos, el Canario echó en cara un día y otro á la Rubia su falta de originalidod, su cinismo al imitarlo, su carencia de personalidad artística; y donde cantaba ella allí iba él á cantar sin otra intención que humillarla, empequeñecerla y destrozar su amor propio, y esto, sin tregua, sin descanso, con la brutal satisfacción del odio satisfecho y el feroz encono del que se siente invencible.

El amor ofendido puede perdonar; la vanidad no perdona, y la Rubia cobró en sangre su deuda.

Un día cogieron en las calles de Sevilla el cuerpo del Canario atravesado de una puñalada.

El padre de la Rubia había cortado con su puñal el hilo de la pelea.

Esto afirman los que niegan que el amor se mezclara para nada en la tragedia, pero de cualquier modo el desenlace es el mismo; unos y otros están conformes en reconocer que la muerte del Canario fué una desgracia para el arte y que, ninguno de los que trataron después de seguir sus huellas, han conseguido otra cosa que, cuando más, con girones arrancados á las alegres galanuras del gran *cantaor*, enriquecer el ya de por sí opulento estilo de Levante, desviando de este modo la tendencia del artista, que pertenecía á Málaga por derecho propio.



III

La Rubia

Hubiera bastado á la Rubia el papel de radical importancia que desempeñó en la carrera artística del Canario y en el drama que puso fin á la vida de éste, para que su nombre de batalla, único por el que es conocida generalmente, hubiera alcanzado duradera celebridad. Sin embargo, y en honor de la justicia, debe añadirse que, sin estas fatales complicaciones, habría llegado siempre y de cualquier manera á conseguir una fama que tan merecida tie-

ne como artista de gran corazón y de recursos poderosos (1).

Pero, también si se ha de ser imparcial, y á pesar de la afirmación anterior, puede asegurarse que, con ella, comienza la variación, más aun, la decadencia del estilo del Canario.

El canto de la Rubia no es ya el valiente grito de triunfo, retador, arrogante, engalanado y vistoso. En sus notas se escapa, tal vez á disgusto de la *cantaora*, la queja dolorida de unas entrañas laceradas, la zozobra de un corazón que sostiene contra su voluntad una cruda guerra en cuyo final le falta la confianza, la incertidumbre de un alma que conoce el inmenso poder del enemigo á quien combate.

Es que la Rubia, con el doble poder de visualidad de la mujer y de la artista, veía la tremenda realidad de la lucha que libraba y su corazón, sus entrañas, toda ella, se empapaba de los efectos de esta doble percepción. No hay en su canto el grito de piedad que entona el vencido después de la derrota, pero sí el amargo dejo de un espíritu que se cansa de pelear. No es cobarde, pero sí dulcemente triste.

Esto mismo prueba, mejor que nada, la evidente existencia de su psicología artística, toda vez que lograba grabar en su arte el sello indiscutible de su personalidad.

Por otra parte, el estilo de la Rubia no es ni mucho menos, como generalmente se cree, una imitación servil del Canario.

---

(1) Llámase recursos en la jerga del tablado á las facultades vocales y á los medios de que se vale el artista para eludir hábilmente las dificultades del canto.

Había nacido en Valencia y tenía que sufrir fatalmente en su temperamento la influencia de Levante. Acaso esto contribuyó en primer término á dibujar más acabadamente su perfil artístico. Es probable, más, seguro, que en los primeros pasos de su carrera, sintiendo con mucha mayor intensidad que más tarde al acabarse el drama, los efectos de su temible rivalidad, y arrastrada quizá dentro de la lucha más de lo que la hubiera convenido por sus mismos admiradores, se dejara sugestionar por el estilo de su contrincante, con esa facultad de asimilación que poseen los verdaderos artistas.

Pero esto, si ocurrió, no pasó de los primeros momentos, y terminó para siempre con la tensión nerviosa de la rivalidad y con los entusiasmos de la pelea.

Después, su *cante* fué suyo, enteramente suyo, aunque participara en algo de la influencia ineludible casi siempre de las primeras etapas y de la no menos fatal del clima, y también del temperamento superior de su rival. Pero esto no quita nada á su independencia.

Ella pone en lo que canta su vida, su alma, los azares de su lucha, sus ilusiones tronchadas, sus vanidades, sus pasiones que manan sangre, su odio satisfecho, su compasión por el enemigo aniquilado, y hasta la admiración que sentía por ese enemigo que desapareció sin poder ser vencido. Y lo pone con espíritu propio, calentando con el fuego de su corazón lo que canta, templando á su arte en la misma llama que hace arder á su propia sangre.

Y cuando canta:

Acaba, penita, acaba,
acaba ya de salir,
que te está esperando el alba
en el puente del Genil,

parece que siente la horrible desesperación de la impotencia para sacudir el martirio que la destroza, y que quiere escupir todo su intenso dolor en el último verso de su copla.

Es difícil, muy difícil, saber la realidad de lo que se agita en lo hondo de ese negro abismo que se llama el corazón de la mujer, y cuando ella misma pone empeño en ocultarlo, esta dificultad se convierte en imposible. Por esto, nadie podrá asegurar rotundamente qué es lo que la Rubia sentía en el fondo de su alma por el Canario; probablemente dudaría ella de sí misma más de una vez, mientras se desarrollaban los preliminares del drama expuesto en el capítulo anterior.

Es más que probable que la fatalidad interviniera más de lo que se cree en las vidas de estos dos seres y que, si se engañan los que creen en el amor que los unió, no interviniera esa fatalidad mucho más que la voluntad de ellos mismos, para evitar que ese amor no fuera un hecho.

Ello es, que la Rubia no pareció jamás demasiado satisfecha de la muerte del Canario y que, aunque es cierto que llegó á contraer matrimonio con un sujeto de historia complicada apodado el *Pitillo*, no exteriorizó nunca en su canto una alegría fingida ó real. Al contrario.

Ahondando cada vez más en los misterios del es-

tilo que cultivaba, llegó á darle tonalidades opacas de una dulzura que lastima al que la oye. En su letra predilecta, que se ha hecho popularísima, ha logrado encerrar una despedida amarga como el último ¡adiós!, y dolorosa como una herida incurable.

He aquí la letra:

De Cartagena á Herrería
han puesto una gran pared;
por la pared va la vía,
por la vía pasa el tren,
dentro va la prenda mía.

Todo el cante levantino es un lamento, pero ese lamento adquiere notas desgarradoras cuando es interpretado por la Rubia. Oirla cantar la copla que antecede, es asistir al rompimiento de dos vidas que se apartan para no volver á unirse jamás, y el oído cree percibir los crujidos de un desgarramiento que sangra.

Y mentir el dolor de este modo, cuando el dolor no es verdad, hacer que el alma hable, cuando el alma está muda, estas dos cosas son absolutamente imposibles. Que la Rubia lleva dentro de sus entrañas el secreto de su arte y con él el misterio de su historia, esta es una verdad que no será puesta en duda por cuantos la oigan cantar una sola vez.

¿Dónde acaba, pues, la historia, y dónde empieza la leyenda de esta artista? ¿Qué hay, realmente, en el fondo de esa existencia?

Es innegable que ella conoce en todos sus detalles el poema que corre de boca en boca y al que

sirven de asunto sus verdaderos ó supuestos amores con el Canario, como es innegable que ni afirma ni niega con perseverancia la realidad ó ficción de ese poema.

Y ella sabe que, haga lo que haga, aunque consiguiera volver á nacer y presentarse ante el mundo pulcra como una recién nacida, no podría conseguir que la opinión la reconociera limpia de haber pertenecido á un rival que, si no fué odiado ferozmente, lo pareció, al menos, en ocasiones.

Es verdaderamente curioso el efecto que produce en la imaginación el estudio de un hecho como el que nos ocupa.

Dos seres que, según todas las apariencias, parecen odiarse á muerte y á los que, no obstante, la opinión enlaza por un amor salvaje y grandioso, amor acaso más terrible que el odio, por sus efectos; una mujer que se ve ligada con un lazo superior á su voluntad en contra de los mismos hechos, y que arrastra el estigma de haber sido del hombre á quien tal vez aborreció con todas sus fuerzas, y por el que derramó el llanto más terrible que puede derramar una mujer; y, por encima de todo esto, la calumnia venciendo á la realidad.

Es un caso de psicología verdaderamente extraño esta mujer.

Y, ¡quien sabe! Tal vez si esto no hubiera ocurrido, quizás sin los violentos huracanes que á consecuencia de estas raras incidencias habrán sacudido las entrañas de la Rubia, el sentimiento artístico de la *cantaora* se hubiera atrofiado en la monotonía de una existencia sin lucha y de una vida sin azares.

Parece que el corazón humano necesita de los sa-

cudimientos del vendaval para arrojar sus flores lejos de sí, á la manera de los árboles, y que el viento de las pasiones agiganta el fuego de las almas, como el huracán engrandece las llamas del incendio.

Cualquiera diría que la maldición de Jehová á la mujer, pesa sobre el alma de los artistas de todos los órdenes y de todas las épocas.



IV

El Niño de San Roque

Una de las figuras más simpáticas y que más relieve han alcanzado en el estilo de Levante, es el Niño de San Roque.

Nacido en Cartagena y desenvolviéndose durante las primeras etapas de su carrera artística entre esta populosa ciudad, Herrería y los lugares comarcanos y de la cuenca minera, atravesó la interminable serie de pequeñas pero amarguísimas vicisitudes que constituyen los comienzos de todo artista, sea del género que fuere.

Temperamento generoso, sus sufrimientos, sus contrariedades, todos los obstáculos con que tropezó en su lucha, le prepararon para sentir los padecimientos de los demás con la misma intensidad que los propios, y para reflejar en su alma los dolores extraños y lanzarlos al público como suyos, porque en este *cantaor* se ve mucho de la sublime misión del trovador legendario.

Es indudable que, antes de conseguir el nombre y la fama que después obtuvo, chocó á cada paso de su camino con los inevitables inconvenientes de una vida azarosa, de una lucha librada en el aislamiento y la miseria, aguijoneado por la ambición y el amor propio de un lado, y por las necesidades muchas veces no satisfechas de otro, que sintió los mordiscos de la envidia, el dolor de la vanidad herida, la humillación de la voluntad inútil y que, al sentir todo esto, iluminó su cerebro la primer llamarada de rebeldía, rebeldía que en otro organismo hubiera sido feroz, pero que en el suyo sólo sirvió para afinar el temple acerado de sus nervios para la batalla con el arte, y la ternura de sus entrañas para recoger el sentimiento del pueblo á que pertenece y con el que ha padecido.

He aquí por qué cuando canta parece recibir las confidencias íntimas de corazones amigos, sobre los cuales vierte el dulcísimo consuelo de su estilo hondo, rápido y centelleante, como una ráfaga desprendida de lejano incendio. He aquí por qué en su garganta se creen oir vibrar los dolores de un pueblo mejor que el martirio de un hombre.

Ha tocado de cerca las úlceras cancerosas de la hampa, y se ha saturado las entrañas con los mias-

mas de ese cáncer; ha visto la opresión medioeval, tiránica, salvaje, en que vive la legión negra de trabajadores en las minas y la más negra aun de los penados del presidio, y lanzando una sátira brutal, de una vis cómica horrible, en una copla que es una hipérbole capaz de hacer reir á los condenados del Dante, copla carnavalesca, horriblemente carnavalesca, porque engarza los sonoros cascabeles de Pierrot al látigo bestial del burgués y del cabo de vara, copla que no se comprende cómo hay quien la cante sin que se le llene la garganta de hiel más amarga y más mortal que la redentora cicuta griega:

De Cartagena á Herrería
han puesto iluminación;
tiene penita *é* la *vía* (1)
aquel que apague un farol.

Esta copla es hoy popularísima y, no obstante, son muchos, muchísimos, los que la cantan con una inconsciencia que indigna, y pocos, muy pocos, los que ven en ella toda la horrible historia de sufrimiento que guarda. En ella se ha abierto el corazón del artista y en su fondo se puede leer como en un libro, pero un libro cuya tinta es sangre y cuyas líneas vibran como los nervios de un mártir en la hoguera.

Debe insistirse, y perdóneseme que insista, porque este libro no es solamente una galería de cuadros sin alma. Los perfiles que voy trazando perte-

(1) Debe tenerse presente la incorrección del lenguaje del *cante jondo; e* por de y *via* por vida.

necen al pueblo, y es preciso presentar el cadáver disecado á punta de bisturí de ese pueblo, para sentir toda la intensidad con que hierve la sangre y laten las entrañas dentro de los cuerpos de estos artistas populares, que convierten á sus coplas en látigos con que azotan el rostro de la parte de humanidad cuyo peso aguantan, y en urnas en que vaciar el llanto de que están henchidos sus corazones.

Apurados se verían los grandes satíricos de la literatura clásica para encerrar en cuatro versos como los que anteceden una burla más sangrienta, una carcajada más dolorosa, una protesta más rotunda y un trallazo más feroz.

Y para llevar á cabo esta gigantesca labor, le ha bastado esa copla al Niño de San Roque. Las almas de estos artistas son hondas como el espacio é indescifrables como los problemas del infinito.

Y esto en cuanto al dolor colectivo, al sufrimiento de la masa, al martirio de todos.

En lo que se refiere al dolor individual, ha conseguido llegar aún más allá, amalgamar con su corazón el corazón de otro de un modo más completo, si es posible, hacer hablar mejor todavía á su alma cuando quiere interpretar el dolor de otra alma.

El Niño de San Roque ha arrostrado la miseria, ha sostenido la lucha, ha entregado su corazón á la mujer, sin que el hambre no satisfecha, ni la vanidad herida, ni siquiera el terrible dolor de los celos de una pasión traicionada, le hayan impulsado jamás á sobreponer al sentimiento de justicia universal innato en el hombre, los instintos bestiales que todos llevamos dentro de nosotros y á los que la

cultura, la educación y la sociabilidad, sólo consiguen modificar ó enmudecer. Este artista que siente instintivamente lo que pensó Prudhom, ha respetado la propiedad; que ha sentido la pasión con la salvaje grandeza de una fiera, no se acordó jamás que podia morder en las entrañas de la hembra que le burló ó del macho que le robó lo que era suyo; que sabe en el fondo de su conciencia que la sociedad es infame y la ley cómica, no ha caído jamás dentro del Código por una protesta que, sin embargo, siente con todo el vigor de un hombre lleno de fuerzas y de vida. La cadena del presidio no se ha enroscado á su pie, y, no obstante, ha llorado la desesperación del condenado, de este modo:

De Cartagena salí,
en San Antón me prendieron;
conducío á Murcia fuí
y allí mis quebrantos fueron
al separarme de ti.

En un país como España, donde el clima, el temperamento, la educación, la misma justa benevolencia del Código, en este caso, todo contribuye á que la pasión amorosa se disuelva frecuentemente en sangre cuando es contrariada ó pagada con la traición, son innumerables los individuos de todas las clases de la sociedad que arrastran cadena en los presidios por lo que hemos dado en llamar crímenes pasionales, infinitos los que suspiran por la libertad y á la vez por el recuerdo de la mujer cuya vida se quedó entre sus manos.

Y hoy, esa copla se oye en todos los presidios es-

pañoles, y al lúgubre rumor de la cadena se une todos los días la quejumbrosa cadencia de esa copla en la que el Niño de San Roque creó un consuelo para millares de almas que se consumen en la prisión, forjándose, acaso, al cantarla por primera vez, una terrible historia en que él era el protagonista, y la cual tal vez no estuvo muy lejos de convertirse en realidad.

En una convulsión de su alma, en una violenta sacudida de su corazón, arrojó lejos de sí esa flor de consuelo, para perfumar con su aroma la espantosa existencia de los miserables, como había lanzado la anterior para vestir de máscara y poner en la picota del ridículo á todos los opresores, encerrando en ella el desquite de los oprimidos.

Este artista es un alma inmensa llena de sombras que pide al arte y al sentimiento luz con que bañar el infierno de los caídos, y vigor para alentar y fortalecer los cansados nervios de los débiles.

Mezcla extraña de pájaro y de atleta, sostiene cantando sobre los hombros todo el peso del mundo inmenso y horrible de las víctimas, y aun le quedan fuerzas para reirse de los verdugos.

Es, ciertamente, una figura simpática y colosal.

Nadie, por esto mismo, ha sentido como él cantando el estilo de Levante que, en su garganta, no toma prestado á ningún otro las galas con que se adorna.

Es genuíno, sencillo y clásico; comienza con la valiente arrogancia de un himno, se sostiene así unos instantes, y cae después verticalmente en las negras profundidades de la queja dulce ó amarga,

mansa ó violenta, tierna ó feroz, sincera ó sarcástica, según es el motivo que la produce.

Pudiera afirmarse que este estilo es el idioma de las alternativas de la suerte, de los cambios bruscos de la vida, de las oscilaciones ilógicas del destino. En sus notas se ve subir al alma á la cumbre de sus aspiraciones, y se la siente caer en los negros precipicios de la derrota. Es la lengua del azar, formada con la alegre música de la esperanza y con la triste salmodia de la desilusión.

En ella está compendiada toda la azarosa vida del Niño de San Roque y de todos los artistas de su temple, y por eso ese *cantaor* la ha sentido con una intensa piedad que asombra, y la ha interpretado con tal perfección, que, cantadas por él, las notas, más que notas, parecen letras espirituales del alfabeto del alma.

El estilo de Levante, cantado por el Niño de San Roque, trae á la imaginación el símil de una lira de oro pulsada por los dedos de un ángel que haya nacido en la sombra.



V

Conchilla la Peñaranda

Nacida en Cartagena y levantina hasta la médula, esta *cantaora* es el modelo más fiel de sinceridad en el arte que se pudiera encontrar. Puede trazarse toda su historia larga, triste y pintoresca como pocas, con sólo estas tres palabras:

Oir sus coplas.

Porque en ellas, aun más que en su estilo, con ser éste esencialmente personal, ha encerrado toda su existencia dolorida y azarosa.

Exclusivamente subjetiva, ignorando con toda

seguridad lo que significa este adjetivo en el arte y fuera de él, teniendo necesidad de quejarse demasiado por cuenta propia para no tener tiempo de llorar los dolores extraños, dotada de una ingenuidad rayana en la candidez y de una franqueza que encanta, subyuga y esclaviza por su sencillez, Conchilla la Peñaranda ha lanzado al público desde el tablado de los cafés todo su calvario de artista, todos sus martirios de mujer, todos sus desencantos de hembra apasionada, todas las desilusiones de su alma soñadora, todas las lágrimas de una existencia tronchada, desflorada, deshecha y poco menos que inútil, todos los amargos sinsabores de una aspiración constante y jamás coronada con el éxito.

Como mujer, entregó su corazón á un hombre incapaz de comprender y apreciar los tesoros de ternura que guardaba; se vió ultrajada en el lecho, engañada en la pasión, burlada en sus esperanzas, ofendida en sus creencias, con el nombre pisoteado entre el lodo, con su fama mancillada, con su honradez puesta en la picota de la calumnia, con las entrañas heridas por una rival despreciable. Y era tanto el amor que profesaba á su ídolo, tan hondo y tan verdadero el sentimiento de su alma, tanta la ternura de su corazón, que escogió para vengarse un medio digno de una hembra de su temple y, en vez de acordarse de la navaja ó el puñal que tan bien cortan estos lazos de hierro ardiente que ciñen el cuello de los predestinados en el amor, una noche en que la hiel rebosaba de su cuerpo y tenía fatalmente que desbordarse, se fué al café, como de costumbre, subió al tablado cuando le llegó la

vez, y con la garganta henchida de llanto y el corazón henchido de pena, lanzó la siguiente copla:

Conchilla la Peñaranda,
la que canta en el café,
ha perdío la vergüenza
siendo una mujer de bien.

La simpática y desgraciada artista era bien conocida de su público, y el efecto que produjo esta copla, que destilaba un arroyo de lágrimas de cada verso, no hay medio humano de describirlo. La parte íntima de su existencia, tan detalladamente conocida de todos, se exhalaba de una vez vibrante de dolor de los labios de la *cantaora*, y el público saludó este dolor con respeto y acogió esta valentía llevada al heroísmo y esta generosidad prolongada hasta la abnegación, con un solo aplauso, nutrido, ensordecedor, que parecía un trueno; si la hembra lloraba de pena, la artista pudo llorar de entusiasmo.

Y era verdad.

Mujer de bien, honrada, de gran corazón, se veia forzada á revolcarse entre el barro de una barragania innoble y repugnante, aguantando la humillación, ocultando las lágrimas, adorando al mismo que la martirizaba, ganando para comer con la exhibición de un martirio espantoso, y obligada á extraer de las profundidades de su corazón el amargo sentimiento de que estaba pletórico, para obtener de este modo algunos aplausos con que refrescar sus entrañas secas y algún dinero con que sostener su hogar que se derrumbaba.

Era realmente horrible.

Hay en la vida de estos artistas ignorados de los grandes públicos, tragedias formidables, que ganan en horror todo lo que pierden en sangre; dramas de una ferocidad bestial, al lado de los cuales la puñalada se presenta como un consuelo; infiernos domésticos que hacen del presidio una parodia del dolor. Y esas tragedias, esos dramas, esos infiernos, parecen constituir el patrimonio de los temperamentos pasivos, de las almas hechas sólo para la ternura, de los organismos humildes y débiles, que rechazan la rebeldía, que no conciben la protesta bañada en sangre, que se asustan ante el brillo de la hoja de una navaja, que se estremecen hasta las entrañas al percibir el rumor de una cadena, y que, no obstante, son lo bastante fuertes para resistir el peso de una eternidad de dolores, lo bastante heroicos para sonreir con amor á sus infames verdugos. lo suficientemente generosos para olvidar en un instante solo de caricias, todos los negros minutos de martirio que caben en una vida sin sol.

Conchilla la Peñaranda es de esos temperamentos.

Nunca se le ocurrió, ni en los momentos de mayores torturas, que un golpe certero, firme, seguro, que no tiemble, que se lleve tras sí la voluntad absoluta de solventar de una vez todas las deudas, es preferible cien veces á sufrir en cambio por cada minuto de la existencia otro golpe sordo, implacable y traidor, porque ni siquiera tiene la valentia que se encuentra en todo lo que es radical.

Por eso, cuando al terminar las horas de café se retiraba á su hogar, aguardando á su hombre con la celosa incertidumbre de la hembra engañada, en

vez de rugir de odio y de blasfemar de celos, sólo se le ocurría rumiar temblando de zozobra la copla que sigue:

Son las tres de la mañana;
¿dónde estará ese muchacho?
¡Estará bebiendo vino
y luego vendrá borracho!...

Copla que encierra todos los miedos, todas las cobardías, todas las humildades, de un lado, y todos los abusos, todas las villanías, todas las brutalidades, de otro. Poema inmenso en cuatro líneas, de una ingenuidad espantosa, de una sencillez diáfana como el día y de una profundidad obscura como la noche.

La que lo canta no es ya la mujer enamorada, ni el alma celosa, ni el corazón ofendido, ni siquiera el cuerpo que vibra impaciente de deseo; es la hembra cobarde que aguarda con temor el momento de las brutalidades del macho ebrio, la piel acardenalada que va á recibir nuevos latigazos, el miembro dolorido que presiente un nuevo golpe, el corazón tembloroso que espera una serie más de groseras acometidas, de soeces desbordamientos, de caprichos innobles de borracho, de mandatos infames de dueño enloquecido.

Es una copla digna de ser cantada en las orillas del Ganges y escupida desde los labios de un paria á la cara de un brahman. Grito de esclavo, lamento de alma condenada sin apelación posible.

Y, no obstante esto, á pesar del formidable Gólgota que encierran esos cuatro versos, todavía en-

contraba la simpatica *cantaora* en el fondo de su alma un resto de fe para forjarse algunas ilusiones con que endulzar sus hieles y soñar que la felicidad no era para ella una palabra hueca; á ella le bastaba que, un sólo instante, su marido se acordase que lo era, y entonces, Conchilla la Peñaranda se sentía dichosa hasta la locura, creía su hogar un nido de goces, se convencía de que las cualidades que la adornaban no eran un género inútil y, por la noche, alegraba el café con esta copla, radiante como un astro y consoladora como un trino de amor y de bienestar:

Mi marido es un minero,
que sube y baja en la mina,
y me da cuanto yo quiero
porque soy canela fina.

Es el poema del hogar, pero un poema rápido como la centella, breve como los sueños y falso como los fenómenos del espejismo.

Después venía lo constante, la realidad dura, implacable, y que jamás abdicaba, si no era para hacerse sentir luego con mayor ferocidad.

Entonces, el corazón de Conchilla se distendía como el acero de un resorte, y en un sacudimiento titánico, lograba conmover hasta los huesos de los que oían á la *cantaora* llorar estos cuatro versos.

Acaba, penita, acaba,
acaba ya de una vez,
que con el morir acaba
la pena y el padecer.

Es la víctima rendida de sufrir, que suplica como un bien le den el golpe de gracia. Es el corazón desesperado y transido que ve la lucha inútil y la redención imposible, es el alma que se cansa definitivamente de esperar en vano lo que nunca llega, y quiere romper el molde de carne y nervios en que se revuelve como un preso en el calabozo ó como un condenado en su infierno.

Y, todo esto, exhalado, puesto de relieve en el dulce estilo de Levante, modificado por el temperamento de una mujer tierna, apasionada y mártir, llena de ansias inútiles, de vida estéril, de energías impotentes.

En esto consiste el triunfo de Conchilla la Peñaranda.

Al cantar, se daba al público toda entera, y el público se entusiasmaba con el arte y se conmovía con la desgracia.

El aplauso no era para esta artista un solo tributo de admiración, sino un homenaje de respeto, de ese respeto cariñoso que sólo inspira el dolor.



VI

El Alpargatero

Pertenece á lo que podríamos llamar la **burguesía** del *cante*.

Nacido en Cartagena, debe su apodo ó nombre de guerra, el único por el que se conoce generalmente á los *cantaores*, al oficio á que se dedicó en sus primeros años. Las grandes facultades que poseía, le hicieron pensar en volver la espalda á una profesión poco lucrativa y dedicarse al tablado, cultivando el hermoso estilo de la región á que pertenecía, si bien marcando en él el sello de su psicologia propia, modificándole en parte y aproximándole lenta y gradualmente á ese otro estilo vago y me-

lancólico que se oye exclusivamente en las cuencas mineras y que, en realidad, no es peculiar de ninguna región, aunque también en este estilo introdujo las variaciones que le imponía su temperamento; temperamento arrogante, soberbio y dominador, y que se avenía mal con las humildes tristezas que cantan los oprimidos y los esclavos.

Estos caracteres hechos para mandar y no para ser mandados, son, generalmente, los que más obstáculos encuentran al comenzar su camino, porque se les adivina, se les teme, y se procura á todo trance que tarden todo lo posible en hacer sentir su presión sobre los demás. El Alpargatero no fué una excepción de la regla común, y su entrada en la lucha se significó notablemente por una serie casi interminable de choques, en los que padecieron atrozmente su vanidad de artista y su soberbia de hombre.

Pero su alma tenía el temple del acero, y las acerbas contrariedades de la pelea sólo consiguieron aumentar en él los deseos de llegar á la altura.

Y llegó.

Las arrogantes violencias de su carácter le hicieron ser respetado de los demás, y con esto, que ya es una victoria, y no pequeña, se encontró andado la mitad del camino que tenía que recorrer. La otra mitad se la abreviaron notablemente sus indiscutibles condiciones de *cantaor*, acaso más que sus cualidades de artista, pues no debe ni puede ser confundido lo uno con lo otro.

En efecto: el futuro burgués poseía un sentido práctico cuyo excesivo desarrollo perjudicaba quizás á sus sentimientos artísticos. Y no es esto decir,

ni mucho menos, que no sintiera el arte, pues de ser así, no hubiera triunfado como triunfó, ni realizado una labor tan brillante y tan acabada como la que más, y que es suya, exclusivamente suya, sin que para llevarla á su fin haya pedido prestados los materiales á nadie.

Pero, es indudable que el fondo de generosidad que debe existir en toda alma absolutamente artística, se aviene mal con el egoísmo que determina y exige ante todo el logro de las ventajas materiales y de la satisfacción corporal. El exceso de amor á la carne perjudica á la expansión del espíritu, y el Alpargatero era ante todo y sobre todo, hombre.

Si con estas condiciones, si ajeno en absoluto á las generosas abnegaciones de su colega El Niño de San Roque, logró formar digno *pendant* con éste, es indudable que, de haberse consagrado únicamente á perfeccionar sus cualidades artísticas y á hacer del arte el exclusivo objeto y el solo fin de todas sus ambiciones, este *cantaor* hubiera dado que hacer al mismo rey de la *malagueña*, al jerezano Chacón. Se contentó con dominar en Levante y compartió su dominio con el simpático artista de San Roque.

En cambio vió coronadas con el éxito sus aspiraciones burguesas; estableció un café en Herrería y pudo ser el patrón de sus demás compañeros. Terco é inflexible como el destino, conocedor de que poseía en su garganta un valor cotizable, una vena que explotar, la puso á precio, y llegó á ser halagada su vanidad de hombre recibiendo á sueldo á los artistas con quienes había compartido los azares de la carrera y para los que, en honor de la justi-

cia, no dejó nunca de ser el antiguo compañero, causa principal de las simpatías generales que goza dentro y fuera de la región levantina.

No cabe creer ni por un momento que el Alpargatero anduvo hasta llegar á este fin por un camino de rosas; todo lo contrario. Su mismo mérito era su primero y su mayor enemigo, y osciló más de una vez, cayó para levantarse luego, venció, fué vencido para tornar á vencer; la pasión de un lado y la envidia de otro, le ofrecieron más de una ocasión, que supo rehuir fríamente, de asomarse al abismo donde se pierde el derecho de disponer libremente de la voluntad, y todo esto pasó por él con la rapidez del rayo, y de ello sacó la mejor parte de su tesoro artístico, y con ello supo construir los férreos cimientos de su labor.

Porque la labor de este artista, como la de casi todos los de su género, no es, ni más ni menos, que un reflejo exactísimo de su existencia y de la lucha que sostienen hasta lograr lo que ansían.

No es preciso oir cantar al Alpargatero para conocer su vida, y más que su vida, su alma. Basta para ello conocer la letra de sus coplas preferidas. Estas son arrogantes, soberbias, retadoras como él, unas, y diestras, rectas y firmes como el golpe de un harponero las otras. En las primeras, se retrata el fondo salvajemente bravío de su carácter dominador. En las segundas, la segura destreza del hombre conocedor de los hombres, que sabe cómo se les vence, cómo se les domina, cómo se les gana al propio partido, halagando sus instintos sin abdicar la superioridad del que les habla, ni siquiera en los momentos en que se les está conquistando.

En esas últimas çoplas, como después se verá, está puesto de relieve todo el secreto del triunfo de este *cantaor*, y el gran sentido de la realidad de que antes hablábamos.

Las primeras, por el contrario, hacen pensar en la sangrienta lucha que tuvo que sostener el hombre que tenía la bravura de confesarse el primero entre los primeros, y de lanzar á la cara de los demás toda la soberbia provocación de un alma que estaba ansiosa de pelea, y que sólo veía en la lucha dos cosas posibles: la muerte ó el vencimiento, pero jamás la retirada.

Y que esto no era solamente una bravata inútil ó pueril, lo ha probado en demasía, venciendo en los dos terrenos en que llegó á colocarse: como artista y como hombre.

He aquí un ejemplo de las primeras de sus coplas, de las que acusan hasta la saciedad la indomable bravura de su temple de león:

Me llaman el barrenero
porque tiro la barrena,
y soy el mejor minero
que sale de Cartagena.

No hay medio de lanzar una afirmación más rotunda y una provocación más terminante, á la vez que un conocimiento más acabado de las propias fuerzas y de los propios recursos.

Son profundamente simpáticos estos caracteres elaborados con hierro y endurecidos al yunque.

Del Alpargatero al Canario hay un abismo; aunque á primera vista y superficialmente, sólo super-

ficialmente, parezcan tener los dos caracteres ciertos puntos de contacto, en el fondo son diametralmente opuestos, y hasta puede afirmarse que del todo incompatibles.

En la arrogancia del Canario hay algo de femenino; se siente en ella mucho más el deseo de deslumbrar y subyugar á la hembra, que el ansia de vencer y de dominar al macho; es la vanidad que se exhibe, no es la bravura que se impone; es la presunción, no es la fuerza.

Por el contrario, en el Alpargatero se ve la soberbia viril que no tolera ser discutida, que no abdica por nada ni por nadie, que sólo admite ser la única ó desaparecer; mira al macho cara á cara, y tendría que inclinar la frente para contemplar á la hembra; no es el pájaro que canta para conquistas, es la fiera que ruge buscando enemigo en que estrellarse. El amor puede venir, pero después del combate.

Será salvaje, pero es hermoso.

En cuanto á la segunda demostración del carácter del *cantaor* levantino, véase esta copla:

Trabajando en una mina
de la sierra del Guayano,
han descubierto un filón
que tiene el metal gitano,
y lo he descubierto yo.

Su sabor rancio, típicamente minero, en el que se cree percibir la negrura de los pozos, el crugido de la barrena, el chirriar de las poleas y el estampido de la dinamita, todo esto, con ser ya mucho, es lo de menos en este caso.

Lo de más, lo primero, lo que debe ponerse ante todo, es el acabado y podría añadirse que refinado arte con que el *cantaor* ha sabido enlazar, unir y amalgamar la condición siempre altiva de su temperamento, con el halago á una parte de la colectividad.

El conoce bien todo el valor de la palabra *gitano* en ciertas capas sociales, sinónimo de hombre que siente, que es diestro, que posee recursos para conquistar á los demás por la gracia y la *viveza* (1), que sabe salir fácilmente de cualquier dificultad y que se burla hasta de la muerte. El sabe bien todo esto, y lo explica al público, ó á una parte de ese público que se encuentra en condiciones de recoger la alusión por el sitio en que trabaja ó por otra circunstancia cualquiera, y lo hace de modo que las mismas cualidades que reconoce en los otros se deban, ante todo, á que él ha sabido verlas, y ha logrado de esta manera hacerse una escala de partidarios á sangre y fuego, y le ha bastado una copla para retirarse del tablado con la seguridad de que ya no está solo en la pelea.

Saber apuntar bien y dar en el blanco:

He aquí la primera cualidad del Alpargatero.

---

(1) Vale tanto como listeza, prontitud y claridad en la percepción.



VII

El Minina

Nacido en Córdoba y andaluz más allá del tuétano, el Minina es el tipo más acabado que pudiera soñarse del *cantaor* meridional; es más que un tipo, la personificación absoluta de un género. El puede decirse rotundamente que abre, en sentido inverso, de abajo á arriba, la serie de artistas clásicamente andaluces, genuinamente meridionales.

Su carácter, su historia, su estilo, cuanto en él se relaciona como artista y como hombre, tiene el mismo sello, se exterioriza de igual forma, marca idéntica huella de variabilidad, de oscilación, de alteraciones constantes. Temperamento arrebatado hasta el delirio, vehemente hasta el incendio, nervioso hasta la neurosis, apasionado hasta la humildad, exagerado hasta mucho más allá de la hipérbole, ofrece más facetas que el brillante y más cambiantes que el prisma. Ha vivido en un día lo que puede vivir en un siglo toda una generación de or-

ganismos constituídos para la frialdad del análisis, ha sentido en una hora lo que pueden sentir en cien años diez sistemas organizados para el examen. La contemplación únicamente de su labor de artista y de su existencia de hombre, causa fatiga y deslumbra. Se necesitaría la velocidad de un cometa para seguir con la pluma la increíble rapidez con que este aerolito de carne y nervios ha trazado sus caprichosas órbitas en la humanidad y en el arte.

Su planta se posó en todos los tablados que halló en su camino, y su corazón se detuvo en todas las mujeres que pasaron cerca de él; á fuerza de tener leyendas no tiene historia y, no obstante, ¡verdadero milagro artístico! este hombre ha creado un estilo y se ha detenido en él. Apenas puede creerse el fenómeno aun después de estudiado y conocido, pero el hecho existe.

Es verdad que en sus letras, como después se verá, ha obedecido fielmente á la marcha fatalmente variable que le imponía su temperamento, pero ha sabido siempre ajustarlas, como con pernos, al estilo que creó, sin faltar nunca á la verdad más extricta, sin dejar nunca de ser sincero y, fiel constantemente y en todos los instantes, al imperioso mandato de su rara psicología.

Jamás ha sido traidor á sí mismo, nunca ha metamorfoseado su alma ni engañado á los públicos. Saltando con extraña facilidad desde los alegres jugueteos de la vanidad satisfecha hasta las dolorosas angustias de un desengaño real, ha dicho lo que sentía en todas las circunstancias. Naturaleza constituída para la sensación mucho más que para

el sentimiento, ha vibrado según la impresión del momento; esto es todo.

La imaginación, ese regulador sin método, ha regido todos los instantes de su existencia; existencia variable hasta ser ilógica.

El mismo se ha comparado á la golondrina al hablar de su estilo, y tal vez no se le alcanzó toda la propiedad de la comparación que establecía. Aún más que en su estilo, que realmente se parece al canto de ese ave, su vida tiene los caprichosos zig-zag, los rapidísimos giros, los inesperados y verticales cortes del vuelo del simpático viajero de Africa.

Ha amado, con la intensidad fugaz con que aman estos caracteres, á todo el alfabeto femenino; y con la misma rapidez ha dejado de amar; ha llorado sangre durante un segundo, y ha reído hasta la convulsión en el segundo siguiente; únicamente le ha faltado saber odiar, porque estas almas de pájaro no están hechas para el odio, pero hubiera sido capaz de todos los crímenes en un sacudimiento de egoismo y de todas las abnegaciones en un instante de generosidad. Temperamento esencialmente eléctrico, tenía la rapidez del rayo en sus actos y en sus sentimientos, pero era generoso como la fuerza é inofensivo como la bondad.

Cantando era un derrochador de adornos, de lujosos detalles, de vistosas galas; de su garganta se escapaba un diluvio inacabable de trinos, y la escola de sus notas, superior, en realidad, al alcance general del pulmón humano, parecía querer perderse en el infinito para servir de aéreo vehículo á su

alma impaciente de penetrar los secretos de la eternidad.

La *malagueña*, al salir de su garganta, se revestía de tonalidades diáfanas como el cristal, ardientes como el sol y prolongadas como la esperanza; muchos son los que han querido imitarlo y ninguno ha podido dar con el secreto de un canto que parece hecho para gargantas de oro y para pulmones de bronce. El mismo pájaro que le sirve de modelo, podrá ser más potente, más incansable, pero es menos melodioso.

Es indudable que debió sus numerosos triunfos pasionales al dominador encanto de su estilo, pero el hecho es que pocas mujeres se le resistieron y que ningún hombre le quiso mal, ni aun entre sus mismos rivales. Estos le pusieron el apodo de el Minina, nombre que le sonaba mal en el oído, pero su alma bondadosa y su carácter excelente, le impedian guardar rencor á nadie ni tomar nada demasiado en serio, y la única protesta que se permitió contra ese apodo, fué una copla burlesca, alegre y juguetona que le acrecentó las simpatías de los mismos que le habían rebautizado.

He aquí la copla.

En mi canto quiero yo
imitar la golondrina;
pero hay quien mete la pata,
y me llaman el Minina
como si fuera una gata.

Alegre venganza de un corazón de niño y rasgo esencialmente gráfico de un carácter hecho para

pasar por encima de todo sin detenerse demasiado tiempo.

Lo verdaderamente extraño de este hecho, y que revela hasta la saciedad de qué modo era artista este *cantaor*, es que esa copla, que vibra con la sana y bulliciosa alegría de una carcajada infantil, en los labios del Minina era, á la vez que esto mismo, una queja cariñosa, una protesta llena de afecto, una reconvención henchida de ternura. Era inocente porque no guardaba hiel, pero se veía en las notas que era un corazón de hombre el que protestaba.

Es una de sus fases.

Con el mismo *malagueño*, sin cambiarle una nota, ni un tiempo, ni un solo compás, matiza un poema amargo como la hiel, triste como la agonía, mortal como una puñalada.

Estamos en Córdoba. Una mujer aun más rápida en sus cambios que el *cantaor* (y brindo el caso á un estudioso del bello sexo), gana á aquél por la mano y lo deja en medio del arroyo cuando todavía él no había tenido tiempo de aburrirse ó no había pensado en ello.

Hay que creer que este golpe hirió todos los nervios del Minina y que le afectó desde la vanidad hasta la pasión, porque aquella noche pasó por el ambiente del café del *Recreo*, donde cantaba, algo tan triste, tan lúgubre y tan tierno, que el público, enteramente dominado, creyó profanar con el aplauso el hondo y sincero dolor del artista, y al concluir éste, reinó en el salón ese silencio imponente que vale más que todas las ovaciones y con el que se saluda respetuosamente á todo lo que es augusto.

El Minina había cantado:

Al pie de un pocito seco
solo me puse á llorar;
con lágrimas de mis ojos
yo le he *jecho* rebosar (1).

Y era verdad, amargamente verdad lo que entonces cantaba, pues ya he dicho que jamás este artista dejó de ser sincero. Probablemente dos días después cobraría, como jugando, en otra hembra la herida que recibió, pero en aquel instante su copla brotó sangrienta, como sale de una herida la hoja de un cuchillo.

Otra nota idéntica á la anterior, tan sincera como ella aunque más interesante, y que sirve para grabar aún más honda la simpática personalidad del Minina, es la que sigue:

Contra su costumbre de amante caprichoso y sus hábitos de enamorado inconstante, mantuvo algunos meses relaciones con una joven, casi una niña, de la que se apasionó hasta la locura, lo que no le impidió, como es lógico en el hombre que dibujo, emplear las horas inútiles en cortejar á cuantas mozas se le ponían al alcance.

Nunca faltan almas *caritativas* que se introduzcan en donde menos falta hacen, y la joven en cuestión supo bien pronto y con lujo de detalles las pequeñas pero repetidas veleidades del *cantaor;* acto seguido comenzó la batalla, en la que tomó no pe-

(1) Repítese la advertencia que ya se hizo anteriormente respecto á la incorrección del lenguaje de los *cantaores*. Léase hecho por *jecho*.

queña parte la familia de la joven, en contra del galán como puede suponerse, y la ruptura se hizo inevitable.

Esta vez iba de veras, y el artista echó su alma en esta copla, hermosísima, sentida y tierna, como el último ¡adiós! dado por un ángel á la gloria:

Voy á dejar tu querer
por el hablar de las gentes;
pero ten por *entendío*,
que me ha de costar la muerte
el haberte *conocío*.

Es claro que no murió del golpe, pero también lo es que, conservando después indeleble la cicatriz de la herida, quizá la primera y la más honda que recibió, encontró en ella la disculpa lógica y fatal de las negras páginas que pudieran encontrarse en la leyenda pasional de su vida pintoresca.



VIII

Juan Breva

Con la enumeración solamente de los triunfos de este *cantaor*, podrían llenarse docenas de volúmenes de páginas sonoras como himnos victoriosos y brillantes como alboradas del estío; con la narración de los últimos años de su carrera, se puede escribir un poema melancólico como la puesta del sol y triste como la caída de un ídolo.

No hay nada de hiperbólico en estas dos comparaciones; el Breva, como aun se le llama en el arte, pasó por todos los principales tablados de España recorriendo una marcha triunfal y fué un ídolo para el público.

Nadie, absolutamente nadie, sin exclusión de estilos, géneros ni personalidades, ha gozado de más popularidad, ni sumado más simpatías, ni recibido más homenajes, ni escuchado más aplausos, ni obtenido más éxitos que este artista; nadie tampoco ha aprovechado menos el fruto material de esos éxitos, ni ha sido más generoso, ni más enamorado del arte, ni más desgraciado en el descenso de su vida, ni ha podido burlarse con más justicia que él de las veleidades de la fortuna y de la inseguridad de los triunfos artísticos.

No hay, desde los Pirineos al Estrecho de Gibraltar, comarca donde se ignore que existe, mejor dicho, que existió, puesto que ya ha muerto para el arte, un *cantaor* de *malagueñas* que se llamó Juan Breva, que llenó á España con los gritos de su corazón, corazón inmenso de un artista gigante, que subyugó á todos los públicos con las inimitables melodías de su alma, que ensordeció todas las regiones con el eco de sus victorias.

El Breva, que tuvo fatalmente que chocar en su carrera artística con las dominadoras arrogancias del Canario, ni siquiera hizo á éste el honor de preocuparse de ellas; siguió siempre adelante seguro de sí mismo y de las bellezas de su arte peculiar, avanzó confiado en sus propias fuerzas hasta lograr el fin que se propuso, hizo escalones de los obstáculos y admiradores de los mismos rivales, y adaptando el estilo *malagueño* á las exigencias de su alma y modificándolo según su temperamento, creó una variante de ese estilo que fué el idioma personalísimo en el que su corazón vaciara las dul-

císimas y conmovedoras emociones de que estaba pletórico.

Fué siempre tan personal, tan suyo, que no satisfecho con la creación de su estilo, cantó generalmente en ese estilo coplas cuyas letras componía él mismo, como si le repugnara vestir á su sentimiento con el ropaje de otros, engalanar sus alegrías con adornos prestados, amortajar sus desilusiones con sudarios que no le pertenecieran.

Tenía toda la hermosa independencia del arte y jamás abdicó; pudo siempre mirar á los demás con el noble orgullo del que vuela con alas propias; se elevó hasta la altura de sus aspiraciones con la digna altivez del que ha puesto por sí mismo y uno á uno, todos los materiales de que se compone su pedestal.

Hoy se puede ver transitar por las pintorescas barriadas de la capital malagueña á un anciano de aspecto venerable y humilde, que viste con excesiva modestia, que vive pobremente, que llora hace años la pérdida de la vista con unos ojos sin pupilas y sin luz, que inclina la cabeza como si la agobiara el peso de un mundo, de un mundo de recuerdos, de ilusiones rotas, de glorias esfumadas y deshechas en la obscuridad de la noche del pasado, que ya no cuenta más capital que la añoranza de una vida de victorias, de una lucha de gigante, que parece de vez en cuando prestar oído á un rumor que nadie oye más que él, un rumor como el tableteo del trueno ó como el eco de millones de vítores y de aplausos y que, tal vez en su aislamiento, en su soledad, en la tristeza de su abandono, sólo siente que su caida no sea más completa para

poder descansar de una vez de la fatiga del triunfo que fué y de los dolores del crepúsculo que es.

Ese anciano es Juan Breva.

Son realmente trágicos esos trofeos humanos de las grandezas pasadas. Astros apagados y deshechos que se arrastran en un vacío lleno de sombras. Troncos secos y minados por la carcoma del recuerdo que contemplan á su pie convertido en un desierto lo que fué un mundo lleno de luz y de vida. Frentes marchitas y arrugadas cuya aureola apagó el soplo de los años y que, en vez del peso de la corona del triunfo, sólo sienten el árido beso de un manojo de hebras blancas con las que juega á capricho el viento de la fatalidad.

Una ruina de carne es cien veces más lúgubre que una ruina de piedra, porque en la primera hay siempre un corazón que se indigna.

Nacido en la misma cuna del estilo que cultivó, Vélez-Málaga, Juan Breva tuvo desde sus primeros años poderosos motivos para confiar en su destino de artista, escuchando incesantemente la general aprobación, más aun, el entusiasmo con que entonces eran acogidos los caprichosos jugueteos de su garganta, que en aquella época se limitaba á modular las inflexiones del estilo que imperaba, del *cante* que pertenecía á todos.

Enamorado profundamente de ese estilo, pero inducido con fuerza incontrastable por su alma de artista á modelarlo según le impusiera la índole peculiar de su propio sentimiento, hizo una revolución en la *malagueña* de aquel tiempo y la convirtió en un rayo musical, porque no otra cosa es el estilo del Breva. Pero un rayo inflexible, recto, rí-

gido, sin espirales ni ángulos, rápido como la centella y seco, luminoso y vibrante como el puñal. Tiene la agudeza de ese arma y es ardiente como el fuego; parece despreciar los adornos y floreos, como si le faltara tiempo para escapar del alma en que nace y clavarse en el corazón de los que escuchan; es un alarido que estremece hasta la médula, que horroriza, que se clava en las entrañas con la impiedad del acero, que hace llorar la agonía del corazón que lo exhala. Es una flecha de notas construída para detener á las almas en su vuelo.

Y cuando poseyó ese arma, se presentó ante el público, y su presentación fué el triunfo, como tenía que serlo fatalmente.

Todavía, cuando alguno de los enamorados de su arte se acerca algo, que es todo lo que puede pedírsele al hermoso ideal del *cantaor*, se ve obligado el que lo oye á pensar en Juan Breva como en un titán del sentimiento, pero de un sentimiento cuya misión es vengarse mortalmente de los dolores sufridos y herir al corazón que hirió antes.

Cantando en Sevilla en el café de Silverio, ese otro gigante del *cante jondo*, quizá el primero de todos en el primero de los géneros, la *siguiriya* gitana, que fué el que cultivó con preferencia, el Breva lograba conmover hasta al gran *cantaor* argentino, labor verdaderamente difícil, y éste apreciaba en todo su valor el indiscutible mérito del artista de Málaga, con tanta sinceridad, que el primer puesto del tablado de Fraconetti, lo tuvo siempre que quiso á su disposición el Breva.

Este es su mejor elogio, tratándose como se trata del primer juez en el arte.

De sus letras, que como ya se ha dicho, eran exclusivamente suyas, muy pocas son las que no se han hecho popularísimas. Millones de seres han cantado ésta:

Ni la fuente más risueña,
ni el canario más sonoro,
ni la tórtola en su breña,
cantarán como yo lloro
gotas de sangre por ella.

Poema rojo de un dolor inconsolable, esta copla, que en otro estilo hubiera encerrado simplemente la expresión de un sufrimiento pasivo, del martirio irremediable de un corazón resignado, en el estilo del Breva, y principalmente cantada por él, era la protesta rabiosamente sentida de un alma que sangra sin abatirse, de un corazón que se muere de pena sin comprender el perdón; era el arma del combatiente que agoniza, pero que aun acepta la pelea para morir matando:

Véase esta otra, tan popular como la anterior:

Estando cogiendo piñas
en el pino del amor,
del tronco saltó una astilla,
se clavó en mi corazón.

Esta historia legendaria y tan antigua como la humanidad, del corazón que por cándida ignorancia juega con el amor y se siente herido cuando menos lo esperaba, cuando confiaba más en la fuerza de su calma y en las seguras murallas de su indiferencia.

Pero este poema sencillísimo y conocido hasta la vulgaridad, interpretado por el Breva, era algo más que todo eso, y encerraba una amarga acusación á la propia alma del artista, como si éste reconociera y confesara en la imprudencia un crimen imperdonable, y quisiera á la vez advertir á los demás del peligro, censurando amargamente su propia debilidad.

Y como demostración de la intensidad con que este artista sentía, de las hondas profundidades que guardaba en sus entrañas, de la razón que le asistía para no perdonar, cantando cuando era traicionado en la pasión, véase esta copla:

> Yo lloraba sobre un pino
> y el pino se estremecía;
> tuve que parar mi llanto
> porque el pino se caía.

Aun descontando todo lo que pueda haber de exagerado, de hiperbólico en este cantar, siempre quedará en él la suficiente ternura para obligar á reconocer al que lo oiga, que ha brotado del corazón de un gigante.



IX

Chacón

Antonio Chacón; nacido en Jerez; exzapatero de oficio.

He aquí lo que escribiría cualquier encargado de hacer el padrón municipal al hablar de este *cantaor*.

Y, sin embargo, su nombre solamente, más que llenar, constituye una época, simboliza un género, encierra el alma de toda una región.

Hemos llegado á la cumbre del *cante* malagueño; los que vengan después dentro del género ó del mismo orden de canto, son, simplemente, satélites de este astro; con más ó menos personalidad, según sus facultades y la índole de su sentimiento, pero satélites siempre.

Los que le han precedido, formando estilos aparte, constituyen otra constelación, pero todos, absolutamente todos, lo mismo en Levante que en Andalucía, contemplan con respeto y admiración al artista jerezano.

Chacón es el rey absoluto de la *malagueña*.

Lo exigían sus principios, y ha sido fiel á estos principios.

Lo pedían sus antecedentes, y ha respondido á esos antecedentes.

Lo reclamaba su cuna, y ha satisfecho esta reclamación.

Como luego se dirá, al tratar de la *siguiriya*, Jerez es el centro del *cante* gitano, el más hondo, el más sentido, el padre y la raíz de todos los cantos meridionales, y Chacón lleva en su sangre el ardiente vaho de las fraguas donde se forja ese *cante*, en sus nervios la dureza de los martillos que remachan sobre el yunque las férreas en notas del canto de los herreros, en su corazón la abrasadora llama que ablanda al hierro con sus besos de demonio.

He aquí porqué Chacón lo es todo en el estilo de Málaga.

Ha caído sobre la *malagueña* desde las alturas de la *siguiriya*, como el águila cae sobre la presa desde las cumbres de su roca; ha desflorado ese estilo penetrando hasta los más recónditos misterios de su seno, ha fecundado sus entrañas, vertiendo en ellas los ardores infinitos de las suyas de artista, y se ha levantado triunfante después de hacer esto, llevando en su garganta de cíclope con alas, un tesoro de notas dignas de servir de idioma para entenderse con los dioses.

Es un ruiseñor, con el vigor, las garras y la valentía del gavilán, y ha vencido á todos los pájaros de la floresta andaluza.

Esto es todo.

Cante Chacón lo que cante, siempre se oye vi-

brar en su garganta el eco triste del estilo gitano. En el mismo *malagueño*, entra con la tenebrosa profundidad de ese canto, para salir después á los radiantes horizontes de su estilo, lleno, sonoro y prolongado como las quejas del viento en las ramas de los sauces; bravío como el rugido del tigre en las soledades del desierto; tierno como el primer suspiro de la virgen en la primera noche de sus bodas.

Es un alma inmensa que ha necesitado empaparse de todas las hieles, aspirar todos los aromas, sufrir todas las amarguras, gozar todas las alegrías, sacudirse con todas las convulsiones, desde el placer más frenético hasta la agonía más lúgubre, amar como un dios y odiar como un demonio, sentir como los que perdonan y sufrir los que se vengan, bañarse en la luz y revolcarse en la sombra; tener alas y arrastrarse, perderse en los cielos para robar al arcángel los secretos de su hechura, y hundirse en el rincón más negro de la humanidad para arrancarle como trofeo todas las miserias del hombre.

Toda esta epopeya formidable ha tenido que experimentar esa alma para sentir como siente, antes de encerrarse en el cuerpo de un *cantaor* de *malagueñas*.

Los demás sienten la vida del hombre. Chacón parece sentir la eternidad.

No es un *cantaor*, es el *cantaor* por autonomasía, porque él los abarca á todos dentro del estilo que cultiva. Los que le han seguido, grabarán más una nota determinada, como la Trini y el Fosforito, pero no les ha quedado nada nuevo que decir. Ese

monstruo del sentimiento meridional ha logrado envolverse en el alma del pueblo como un rey en su manto de púrpura. Se ha apoderado del corazón de los vencidos, lo ha enterrado en los inmensos abismos del suyo, y cuando quiere llenar el espacio con un océano de dolores, no tiene que hacer más que obligarla á salir á la superficie.

Para quien posee todo esto, es un juego de niños reinar en la opinión y dominarla á su antojo, que es lo que ha hecho, lo que hace y lo que seguirá haciendo Chacón.

En Sevilla, donde vive actualmente, es el verdadero y el solo ídolo de todos los aficionados que allí puede decirse que constituyen toda la población de la hermosa capital andaluza. Todos los días pueden oirlo y lo oyen, y, no obstante, el oirlo significa una fiesta, allí, donde hasta las piedras sienten las bellezas y las ternuras del canto del Mediodía, y donde los álamos de la ribera del Guadalquivir parecen liras en que el viento entona constantemente el himno lujurioso de una primavera sin fin.

Este rasgo, mejor dicho, este hecho, dibuja mejor que nada el grandioso perfil del célebre *cantaor*.

El estilo de Chacón se ha enseñoreado de tal modo del alma popular, mejor aun, ha llegado á interpretar, á encarnar hasta tal punto esa alma, que es raro el rincón de Andalucía donde se llega á escuchar hoy otro *malagueño* que el suyo. Esta es la mejor y más acabada demostración de que no hay la menor exageración en cuanto llevamos dicho. Si el pueblo ha acogido con preferencia á los otros ese estilo, á pesar de sus dificultades, es innegable que

lo hace porque con él, mejor que con ningún otro, alcanza á expresar todos los sentimientos de su alma.

Y no es otro el secreto del rápido y completo triunfo del Fosforito y la Trini. Ambos *cantaores*, como inmediatamente después se verá, tienen justamente sus personalidades bien grabadas dentro del arte, é innumerables partidarios de sus respectivos estilos, pero no lo deben en poco á haber seguido, aunque con méritos propios, las huellas del gran *cantaor*, lo que, después de todo, no les ha perjudicado ni puede perjudicarles en nada para alcanzar la merecida celebridad de que gozan. Lejos de esto, pueden tener el orgullo de haber podido encajar dignamente en el cuadro donde se destaca como primera figura el artista de Jerez.

Huelga añadir después de lo expuesto, que Chacón, como todo el que es artista de una manera absoluta, dentro del orden que sea, es en primer término y antes que todo, ingenuo, hasta hacer de la sinceridad un culto.

De aquí la misma candorosa sencillez de las coplas que le sirven de molde para vaciar su sentimiento, coplas desnudas por completo de filigranas inútiles, en las que se dice espontáneamente lo que se quiere decir, donde no sobra nada, donde no hay más que lo extrictamente necesario para hacerse comprender, y en las que, como en todo lo que es simplemente natural, no se ve más que lo que el artista ha querido que se vea.

Seguro de que le basta para conmover el hondo sentimiento que encierran, ha desdeñado siempre construirlas con frases huecas y sonoras, defecto

de que adolecen todas las coplas literarias, exceptuando sólo media docena de Ferran y de Tovar, entre los miles de millares que se han escrito y se seguirán escribiendo para desgracia de todos, y más que de todos, de sus autores. Esas coplas, las literarias, incluso las mías, porque yo también he pecado y me acuso antes que nadie lo haga, me hacen el mismo efecto que las campanas. Magníficas vibraciones, y por dentro la hoquedad más desconsoladora, el vacío más desolador.

Pero, volvamos, más bien, hablemos de las de Chacón.

Estas son, como creo haber dicho, sencillas hasta la candidez, pero intensas como una quemadura ó profundas como abismos.

He aquí una:

Desde que te conocí
mi corazón llora sangre;
yo me quisiera morir
porque mi pena es muy grande.

No creo posible pintar la desesperación de un alma enamorada más sobriamente ni con mayor espontaneidad. No juzgo nada fácil decir en menos palabras todo lo que se sufre cuando una adoración inútil atenacea las entrañas. No conozco el medio de pintar con tonos más precisos y menos complicados el crudo padecimiento de un corazón que se consume en el fuego implacable y devorador de una pasión estéril.

Y aun puede afirmarse que, con ser tan sencilla y tan sobria, todavía le sobra á Chacón la letra de

esa copla para decir lo que siente, porque su verdadero idioma, el lenguaje de su alma, está en las hermosísimas tonalidades de su incomparable estilo.

Y esto, cuando quiere hacer sentir; cuando pretende hacer pensar, dice con la misma sencillez y con más sobriedad aun:

Anda y pregúntale á un sabio
cual es el que pierde más;
si el que comió de sus carnes,
ó el que publicó su mal.

Chacón, ignorándolo evidentemente y sin lugar á duda, ha dado en esos cuatro versos un salto formidable desde el divino poema de Job, al húmano y terrible drama del conde Hugolino que presentó ese titán que se llama el Dante.

El poeta bíblico aparece más martirizado por los amigos que le echan en cara sus quejas, que por los gusanos que roen sus carnes.

El conde partidario del Imperio que devora su misma cabeza, es menos digno de compasión que el profeta del estercolero.

¿Creéis que Chacón tiene la cultura que se necesita para establecer esa comparación? Seguramente que no.

Lo que tiene, como ya he dicho y pruebo con hechos, es un alma de artista capaz de sentir la eternidad.



X

La Trini

Decir que la Trini es el Chacón hembra del estilo malagueño, sería decir la verdad, pero no sería decirlo todo. La esfera artística en que esta *cantaora* se ha desenvuelto es menos amplia, sin duda de ningún género, que la del gran jerezano, pero como ya he dicho al tratar de aquel *cantaor* y aunque parezca difícil, ha conseguido grabar en ella aun más hondamente una nota determinada.

Esta nota es la de la ternura.

Tal vez débase la diferencia que indico al efecto inevitable de su psicología de mujer, á la influencia del sexo, ó bien y aparte de esto, al medio educativo, á los instintos y sentimientos más ó menos desarrollados, conforme á los azares que han intervenido en su lucha de artista y en su vida de hembra, ó también á la índole peculiar de su sistema nervioso, pero el hecho innegable es, que esa diferencia existe, que la Trini ha creado, modificando el estilo de Chacón, un nuevo estilo, personal, suigéneris, suyo, exclusivamente suyo, un canto en el que se vacía un corazón hecho para sentir todas las exquisiteces de las ternuras femeninas, como mujer, como amante, como hija, como alma enamorada del arte, como imaginación siempre descontenta de no encontrar jamás, en ningún orden, la satisfacción de las ilusiones que forja.

He dicho al hablar del Breva, que su canto era un alarido de dolor inmenso que horrorizaba, pero del dolor de un corazón que no se rinde sin vengarse. La Trini ha hecho de su *malagueño* todo lo contrario, sin que por esto haya caído, ni remotamente, en las tímidas y débiles humildades de Conchilla la Peñaranda; la *cantaora* levantina sufrió un género de tortura que la Trini no ha conocido jamás, y he aquí la distancia que las separa.

La Trini ha vencido en todos los órdenes, desde el amor hasta la vanidad, y no ha tenido necesidad de ser humilde, ni débil, ni tímida, ni pasiva, ni cobarde, y su ternura no tiene nada de esto, como tampoco tiene nada de vengadora, ni valiente, ni

arrogante, ni soberbia, por la sencilla razón de que tampoco ha tenido necesidad de luchar para vencer.

Su ternura es la ternura y nada más, pero una ternura dulcísima, tanto, que desconsuela sin ser dolorosa, porque hace pensar en el aislamiento de un corazón que se atreve á sentir de esa manera en medio del egoísmo general. Pero, tampoco esto es más que una ilusión del que la oye, porque el corazón de la Trini no ha tenido que llorar el aislamiento, y aun cuando la misma *cantaora* se queja en una copla hermosísima de ese aislamiento, como luego se verá, no debe dársele gran crédito á la realidad material de esa queja, aunque en el momento de ser lanzada sea sincera por un fenómeno de espejismo demasiado frecuente en todos los artistas, porque la Trini al quejarse en este sentido, no hace más que crearse para su arte un dolor que en realidad no existe; golpea á su corazón para sacarle chispas, cambiantes nuevos y nuevas luces, como hace el lapidario con el diamante. Esto es todo. El grito del alma es sincero, pero la realidad no es más que una ilusión.

En general, su sentimiento sólo es triste y únicamente empapa de lágrimas su estilo, cuando ataca la nota filial. Entonces, pero sólo entonces, es cuando su dolor nace verdaderamente en las entrañas, cuando es un dolor que sangra como la carne herida y tiembla como el nervio seccionado. Fuera de esto, su canto es un alarido, sí, pero un alarido que conmueve por la inmensa ternura que de él se desborda, ternura que nada exige, que nada busca, porque ha nacido, como el ave, teniendo de antemano un nido en qué reposar.

Y es que la Trini, sintiendo con la misma fuerza que lo siente todo, una adoración de fakir por su madre, llora sobre el pensamiento de la pérdida de ésta, como un sacerdote sobre los pedazos de su ídolo destrozado. Este es el solo, el verdadero, el amargo sufrimiento de su vida.

Como artista, sólo ha tenido que presentarse ante los públicos para vencer; como mujer, lo mismo en Málaga, en cuya capital nació y vive en la actualidad, que en todos los puntos donde ha lucido su arrogante figura de hembra y sus magníficas cualidades de artista, ha gozado de todas las simpatías, de todos los afectos; como amante, ha sido idolatrada hasta la locura por un hombre que vió en ella siempre la encarnación de todos sus ideales, el fin de toda su vida, la realización humanizada de todas sus ilusiones, que se entregó á ella con todas las abnegaciones, que la amó con todos los delirios, que la mimó, la acarició y la arrulló con todas las ternuras, que hubiera sido sublime si ella lo hubiera deseado, ó infame si se lo hubiera pedido, y que gastó con ella todo lo que pudo gastar, desde el dinero hasta el alma.

Véase, si no, la anécdota que sigue:

La Trini tenía ojos hermosísimos de andaluza mestiza de africana, de esos ojos que sólo se ven en aquella región meridional, ojos que parecen ventanas abiertas sobre el infierno á los que se asoma el fuego de todas las pasiones, de todos los placeres y de todas las locuras, ojos que miran llameando y cuyas llamaradas pondrían en combustión los huesos de un cadáver, ojos por los que se escapan los sueños de un alma que abriga todos los ideales y

los deseos de un cuerpo que tiembla con la calentura feroz de todos los goces.

Estos eran, hace algunos años, los ojos de la Trini.

Un día, día señalado con piedra negra por dos seres que se adoraban, la célebre y simpática *cantaora* perdió uno de esos ojos de un modo horrible y bestial, saltado de su órbita con la punta de una navaja; el arma hecha para atravesar el corazón del enemigo, sirvió para reventar una de las pupilas de salvaje hermosura de la mujer adorada.

Desde entonces corre, generalmente creída la leyenda de que, Agustín, el amante de la Trini, había saltado á ésta un ojo de una puñalada en un momento de celos.

El hecho existe, por desgracia, la puñalada y las tristes consecuencias también, pero la leyenda es mentira, absolutamente mentira, y no tiene otro fundamento que el capricho de la opinión y la fantasía popular.

Cierto que Agustín fué el causante de la desgracia, pero el hecho ocurrió como sigue:

Había terminado la brillante labor de la Trini aquella noche en el tablado, y en unión de su amante y acompañados ambos de otros artistas, dispusiéronse á celebrar una de las pintorescas *juergas* de carácter popular y esencialmente andaluz, tan frecuentes entre los *cantaores* por las mismas exigencias de su oficio.

La alegría y el entusiasmo eran generales; los chistes se cruzaban como proyectiles entre los comensales, las cañas no permitían el descanso de las manos, el choque de los cristales, el timbre jugue-

tón de las carcajadas ensordecían y, de repente, del fondo de esta explosión de luz y de vida, brota un grito de muerte, grito espantoso, trágico y aterrador como el golpe de una puñalada mortal.

En efecto; se había dado una puñalada pero involuntariamente y en las condiciones más desgraciadas que pudieran concebirse. Agustín, el amante de la Trini, alargó á ésta una navaja en cuya afilada punta le brindaba una aceituna; quiso la *cantaora* cogerla con los labios como demostración de cariño, y precipitándose sobre el arma con excesiva rapidez y absoluta falta de cálculo en la distancia, se hundió ella misma la acerada hoja en una de sus hermosas pupilas; éste es el hecho, sin omitir ni cambiar un detalle.

Es tarea imposible pintar la desesperación del amante, que hubiera dado sus ojos por salvar los de la Trini; hizo más de lo que pudo, gastó lo que le pidieron, buscó, indagó y luchó por aminorar la catástrofe. Estas pruebas de adoración, estos sacrificios, conmovieron hondamente á la Trini, que llevó al delirio la pasión que sentía por su amante, pero la desgracia era irremediable y la *cantaora* perdió su ojo para siempre y Agustín sólo pudo reducirse á llorar con sangre el golpe fatal que dió y á recompensar con abnegaciones y caricias la parte de hermosura que hab'a restado á la hembra que idolatraba; y como que la artista adoraba á Agustín con la misma fuerza pasional que éste á ella, puede decirse que, al arrojarlo en sus brazos aun más rendidamente que antes lo estaba, la puñalada fatal convirtió en dicha una desgracia.

No lleva, pues, razón la descontentadiza malagueña cuando canta:

Yo canto la pena mía,
mi canto á nadie conmueve;
yo soy como el ave fría,
que canta sobre la nieve
al amanecer el día.

Queja hermosísima, amarga y dolorosa, como he dicho antes de ahora, de un alma que se esfuerza inútilmente por ser comprendida, de un corazón que se consume en el aislamiento, pero que, como tambien ya he dicho, sólo obedecía á la influencia especial de un momento psicológico y, sin dejar, por esto mismo, de ser sincera, pertenece al género de los dolores soñados.

En cambio hay más realidad y mucha más amargura, por la misma causa, en ésta:

Ya se me murió mi *mare*, (1)
¡qué dolor de *mare* mía!
¿*Aonde* (2) encontraré otra *mare*
como la que yo tenía?

O en esta otra:

Ya se me murió mi *mare*.
¿*Aonde* me arrimaré yo?

---

(1) Mare, por madre.
(2) Aonde, por donde.

Me arrimaré á un arbolito
que dé fruto y no eche flor.

Ambos son dos fragmentos de un poema filial, amargo como el llanto de una huérfana.

La única página sombría de la historia de la Trini.



XI
El Fosforito

Después de Chacón, es el *cantaor* más popular de Andalucía en los últimos tiempos, y el más artista también. Se eleva con alas más poderosas que la Trini en las regiones del arte, pero se parece á ésta en que, si bien no ha podido abarcar en un abrazo de gigante todo el alma del pueblo andaluz, como el *cantaor* jerezano, ha penetrado quizá más hondo que aquél en una nota determinada. En la nota de la tristeza.

El Fosforito es el intérprete de las melancolías.

Como verdadero artista que es, ha creado para exhalar el sentimiento de su alma un estilo personal, que lleva su sello, que á él sólo le pertenece. Ese estilo no es la expresión de un dolor inconsolable, ni de una desesperación sin remedio, ni de un sufrimiento definitivo, no es nada de esto.

Pero es menos todavía el lenguaje de un corazón lacerado que aun espera, de un alma atormentada que confía en días mejores, de un organismo que se rinde por el momento, pero que deja entrever en sus ayes de vencido la ilusión de volver á levantarse para librar nueva batalla.

Tampoco hay nada de esto último en el *cante* del Fósforo.

Es la psicología de este *cantaor* una psicología verdaderamente extraña; á pesar de estar bien definida, es dificilísima de comprender y parece como rechazar el análisis.

Sin embargo, lo que se alcanza á ver en el fondo de ella, es un tedio abrumador, un cansancio de la vida, cien veces más desconsolador que la misma muerte, un aburrimiento de los hombres y de las cosas que aplasta, un desdén hacia todo que asombra, un indiferentismo melancólico que enerva. Del dolor, del martirio, de la misma desesperación, se puede sacar algunas fuerzas, en ocasiones, que sirvan para sostener al combatiente en la brecha. De la indiferencia, del tedio, del hastío, no es posible esperar nada, porque las sombras que envuelven al alma que se encuentra en ese estado, no son las sombras de la noche, sino las del sepulcro; y del sepulcro no se vuelve.

Y ese es el estilo del Fósforo, el himno de la muerte, pero de la más terrible de las muertes, de la muerte del sentimiento. Es el himno funeral de un alma que, sin haber sido vencida porque conserva energías para volver á la brega cuando le plazca, abdica espontáneamente el derecho á sentir, prescinde por voluntad propia de la parte que pudiera corresponderle en la vida de los demás, y se envuelve estoicamente en su aislamiento para consumirse sola, como el patricio romano para morir sin ser visto.

Asombra pensar en lo que esa alma ha tenido que sufrir para llegar á ese tedio.

Por eso es tan triste el estilo del Fósforo, porque no siente más que eso, la tristeza, pero la tristeza por la tristeza y nada más, sin sacudimientos, ni rebeldías, ni esperanzas, ni protestas, ni ruegos, ni amenazas, ni oraciones, ni blasfemias, ni nada, en resumen, más que una melancolía opaca y constante como un crepúsculo sin fin. Esto será todo lo extraño, todo lo incomprensible que se quiera, pero es así. ¿Las causas de este fenómeno psíquico? Después trataré de exponerlas.

Con los demás *cantaores* se llora ó se ríe, el corazón se horroriza ó se deleita, los nervios se distienden ó se contraen, el alma se entenebrece ó se ilumina, se goza ó se sufre, se vive ó se muere, en una palabra.

Con el Fósforo se experimenta una sensación, una sola, pero horrible, inmensa y mortal. Parece como si el alma fuera empapada en el opio de todos los desengaños, saturada del veneno de las más amargas realidades y de las desilusiones más dolorosas,

y si es hombre, se desprecia á la mujer, y si se es mujer se desprecia al hombre, y si se fuera ángel se renegaría de Dios. Se siente la anulación de toda fe y la carne desprecia á la humanidad y el alma se burla de lo infinito. Este hombre ha amado á la mujer con todas las fuerzas de un amor divino más que humano, ha puesto su corazón á las plantas de esa mujer, le ha entregado su alma y con su alma se ha entregado todo él, y ha visto su amor ultrajado, engañado su corazón, y pisoteada y profanada su alma, y el exceso de su fe, la vehemencia de su pasión, la intensidad de su dicha y el desbordante océano de ternura que abrigaban sus entrañas, se han convertido en una masa cuyo aplastador golpe ha atrofiado sus nervios, no dejando sensibilidad más que en una fibra, la del excepticismo. Ha sido la caída vertical que un alma da desde la gloria de todas las creencias al infierno de todas las negaciones, caída más espantosa que la de Satanás, más profunda y más completa, porque Satanás cree, puesto que odia. Cae mucho más hondo el corazón que tiene el derecho de negar.

Y eso es el canto del Fósforo, una negación.

De noche, cuando en las inmensas soledades de los desiertos de Africa, el peregrino extraviado cree percibir un rumor sordo, triste, apagado, casi perdido en la distancia, que no tarda en convertirse al avanzar en zumbido atronador, que llena luego el espacio hasta ensordecer y aturdir al pobre viajero, este se ve obligado á reconocer la horrible verdad y se confiesa temblando á sí mismo que el eco que le acobarda no es una ilusión como creyó en un principio, que oye en realidad la voz del desierto,

el rugido de la tempestad, y que el viento que azota su rostro es la respiración que se escapa del heraldo de la muerte, único habitante que es tolerado en los espacios inmensos donde parece haberse dormido la Creación, y el infeliz sufre la borrachera del miedo, y cae revolcándose sin esperanza entre el polvo que lo asfixia, y su último grito lleva toda la angustia de un corazón que se despide del mundo y de un alma que sólo confía en una vaga promesa de eternidad.

Ese grito es el estilo del Fósforo.

Yo soy como el árbol solo
que está en medio del camino;
no tengo calor de nadie;
¡maldito sea mi sino,
que á sufrir no hay quien me iguale!

Esto ha dicho el *cantaor* gaditano, y ha dicho la verdad. Pero esta copla, con todo y encerrar la horrible desesperación que encierra, aun es menos desconsoladora que el molde en que la ha vaciado el artista, porque en su letra se ve siquiera un espíritu que tiene aun fuerzas para protestar, y la protesta es la vida; el molde, el estilo, la melancolía musical del *cantaor* es lo verdaderamente horrible, tanto, que hace envidiar hasta el mismo sufrimiento que se derrama de sus coplas.

Esto es lo que le ha valido al Fósforo la fama de que goza y la indiscutible personalidad que se ha creado, luchando, como ha tenido que luchar con el titán de la *malagueña*.

Es que ha llevado á ese canto una nota extraña,

no presentada por nadie, que ningún *cantaor* ha lanzado á los públicos antes que él, que ninguno tampoco se atreverá á lanzarla por cuenta propia después.

Es seguro que este triunfo le ha salido demasiado caro, porque ha tenido que pagarlo con todas las ilusiones de su corazón y con todas las energías de sus nervios, pero el hecho es que ha obtenido ese triunfo y que puede ostentarlo con la orgullosa altivez del atleta que se yergue sobre el cuerpo de su contrario vencido, mostrando á los espectadores la terrible herida que ha sacado de su victoria.

Alguna vez, como reflejos de añoranza que viene á refrescar de tarde en tarde el abrasado corazón del artista, se desprenden de su estilo las ternísimas notas de una abnegación de mártir, como en la copla que sigue:

Si mi querer te estorbaba,
¿por qué no me lo decías?
Me hubiera *sacrificao*,
y hasta hubiera *dao la via*
porque tú hubieras *gozao*.

Estos relámpagos deslumbradores de una generosidad llevada hasta el sacrificio, hasta la anulación de la propia personalidad, hacen pensar, acaso, en la probable resurrección de un alma que parece haberse dormido para no despertar jamás á la vida del sentimiento.

Esa resurrección no es fácil, pero si llegara á ocurrir, lo que en otro artista de menos facultades que el Fósforo y en un alma menos grande que la

suya sería quizás de temer, porque la transformación tal vez envolviera la caída del *cantaor* y el derrumbamiento del pedestal en que hoy se levanta, en el carácter que nos ocupa sería un motivo de entusiasmo para los aficionados al arte, porque esa resurrección de su gran alma, implicaría el amanecer de un nuevo estilo al que sabría dar todos los tesoros de ternura y todas las alegrías melodiosas que, acaso, guarda en el fondo de su corazón dormido.

Entonces, el Fósforo, que hoy canta como cantaría un sinsonte en la pampa, llegaría á trinar como lo que en realidad es: Un ruiseñor andaluz.



XII
La Rita

Nacida en Sanlúcar de Barrameda, La Rita, que ha desarrollado sus facultades de *cantaora* dentro de la esfera artística de Chacón, es, en ese estilo muy poco modificado, lo que el Minina en el suyo aunque menos personal, pero con las mismas oscilaciones, iguales saltos, idéntica variabilidad é igual multitud de facetas y cambiantes. Acaso carece de la honda si bien momentánea sinceridad del artista cordobés, y acaso también, los giros de su vuelo de pájaro hembra son todavía más vertiginosos que

los de éste, pero en el fondo tiene con él muchos puntos de contacto.

La popularidad de su nombre es inmensa, y generales las simpatías de que goza, y esto lo debe tanto á sus cualidades de artista, como al atractivo de su carácter alegre, comunicativo hasta la volubilidad, decidor hasta el aturdimiento, expansivo hasta la explosión.

Con la Trini se llora de ternura; con la Rita se ríe con la loca alegría del entusiasmo sexual y alguna vez también, con la risa maliciosa que produce el epigrama, porque esa *cantaora*, cuando quiere, es una especie de Rabelais del *cante jondo*, picante, humorista y sangrienta hasta ser feroz, con la ferocidad aterciopelada de los zarpazos del tigre.

He dicho que esta artista es un astro que traza su caprichosa órbita dentro del sistema de Chacón, y al decir esto he dicho la verdad, pero debe añadirse algo. Sigue las huellas profundas que en la senda del arte ha grabado el *cantaor* de Jerez, pero las sigue con la irregularidad mareante de un temperamento enemigo mortal de la línea recta. Las fibras artísticas de la *cantaora* sanluqueña se atrofiarían si se vieran obligadas á vibrar sujetas á un método único, á perseguir constantemente un determinado fin, á buscar sin descanso el alcance de un solo ideal, ya sea en el arte ó en otro orden cualquiera de sentimientos.

Sus alas no son las del halcón, sino las del vencejo; no le sirven para elevarse en el infinito, sino para avanzar á capricho devorando los horizontes de frente, pero cambiando las orientaciones según

le place, como el pájaro habitante de las torres; su vuelo es rápido, pero no altivo.

Y, no obstante, es justamente admirada, y aun más justamente aplaudida, porque dentro de ella hay algo que no pertenece á la generalidad, que no es vulgar, que lleva consigo la marca particularísima de una psicología determinada y del todo definida, aun á pesar de sus incesantes saltos y de sus frecuentes variaciones; su estilo, como sus letras, constituyen la expresión de un alma que tiene la fiebre del movimiento y que no puede existir sin agitarse, que recorre con asombrosa facilidad y sin llegar nunca á las profundidades, todas las regiones del sentimiento, desde la amarga hiel del dolor, pero de un dolor que queda en la superficie y del cual es fácil curarse como de las heridas benévolas, hasta el sabor punzante de una burla que, según le place á la artista, es inofensiva como la inocencia del niño, ó mortal como la mordedura de la víbora.

Es difícil, muy difícil, encerrar en las grandiosidades majestuosas del *malagueño* de Chacón los caprichosos juguetes del *cante* de la Rita, sin que el contraste se haga notar de una manera antipática, y sin embargo, ella ha conseguido hacer esto, y lo ha hecho con un tacto tan exquisito, que su labor es un merecido triunfo, lo que constituye la mejor ejecutoria de su alma de artista.

La existencia de la Rita es pintoresca sin ser azarosa, á lo menos con esos azares dolorosos que constituyen una lucha contra la desgracia, porque esa existencia se reduce á amar todo lo que puede,

cantar lo que se la pide y saborear todos los goces que pasan al alcance de su mano.

Es, lo que pudiéramos llamar una vida de pájaro.

Es posible que, allá en los rincones más recónditos de su alma y en los momentos más íntimos de su vida, se revuelvan como monstruos en el fondo de un lago cuya superficie parece de cristal y cuyas últimas capas guardan las tinieblas de un abismo, recuerdos y torcedores de algún dolor desconocido para el mundo, de algún martirio que devora ocultamente sus entrañas, como el gusano roe el corazón de la fruta cuya corteza se ostenta dorada y brillante, pero si esto es así, la Rita ha puesto á su alma un freno acerado con el que la rige á capricho como el domador á la fiera, y únicamente la deja exhalar fuera de sí misma lo que buenamente le sobra y que sólo dé al público lo que la artista quiere darle.

Esto es posible, pero no probable, porque, de ser así, la *cantaora* de Sanlúcar no estaría hecha de carne, sino de bronce, y sus fibras no serían nervios, sino hebras de metal. De otro modo, no puede concebirse cómo un cuerpo humano puede resistir sin romperse el peso de una tortura que, fatalmente, ha de ir creciendo, engrosando, agigantándose, al paso que el artista va tendiendo sobre ella con tenacidad monstruosa, los triples velos de un disimulo feroz, de una alegría que no siente y de una burla terrible, hipócrita y formidable como la risa de Prometeo, si Prometeo se hubiera sentido con fuerzas para reir.

No sin razón me he detenido, he hecho hincapié sobre esto.

Prescindiendo del estilo de la Rita, el cual por sus particulares modulaciones, lo mismo puede ser juguetón que terrible, y de este modo se explican los saltos de que antes hablaba, hay en sus coplas predilectas, y de las cuales se enamora demasiado para que alguna vez, cuando menos, no les salgan de lo hondo de sus entrañas, hay en sus coplas, repito, algo que está en lucha abierta y mortal con lo que en la superficie de su carácter, de sus actos y de su vida se encuentra generalmente. Ora se ve en esas coplas la protesta de un corazón obligado á enmascararse y que rechaza el disfraz, bien la maldición inapelable y fatal de una ilusión tronchada por la calumnia, ya el dolor burlón, pero más horrible por esto mismo, de una hembra que contempla en otros brazos el bien por que vive suspirando.

Podrá esto no ser así, pero lo parece al menos, y lo parece de tal modo, que este parecido se confunde frecuentemente con la evidencia.

Véase un ejemplo:

Una silla en el infierno
tengo puesta para ti,
pa que pagues con tu lengua
lo que has *hablao* mal de mí.

Y es de notar que, cuando canta la Rita esta copla, prescinde en absoluto de las juguetonas galas de su estilo, y reviste á éste de las sombrías tonalidades del rencor más enconado, del odio más salvaje, del implacable deseo de la venganza más feroz.

Entonces no es la *cantaora* la hembra que se burla de todo, que de todo se ríe, que hace del amor

un pasatiempo y del arte un motivo para satisfacer la vanidad; no, entonces es el alma que se asoma desnuda de todo disfraz, colérica, vengadora, provocativa y maldiciente; que no llora por vergüenza, pero que ruge de ira, de una ira insaciable, porque fué engendrada en la destrucción de una dicha que se hundió carcomida por el gusano venenoso de la calumnia.

Entonces la Rita no alegra con su canto, porque ese canto parece en esos momentos el bramido de una pantera, y no deja ganas de reir.

Entonces la *cantaora* hace temblar.

Otro de los registros más extraños de la existencia de esta artista, existencia compleja si las hay, se encuentra en la copla siguiente, que acaso aclara y completa el misterio que envuelve la anterior:

De pensar me estoy secando
y el sufrir me vuelve loca,
de ver que tengo una viña
y me la vendimia otra.

Insisto en que hay demasiada realidad en esos cuatro versos para que no salgan espontáneos y como un grito del alma. Como ya he dicho y claramente se ve, esa copla parece hecha como para aclarar y terminar el dramático y misterioso poema que se inicia en la anterior.

Una boca venenosa muerde en la felicidad de una mujer que está amando con locura y que es dichosa al verse correspondida. La mordedura produce su efecto y la felicidad huye y el idilio venturoso queda roto para siempre. La mujer abandonada

queda llorando su aislamiento, y en el primer instante de ese llanto, en la primer queja de su alma sin consuelo, lanza la maldición que envuelve la primera copla. Pasa el tiempo, ni la esperanza se pierde, ni el amor desaparece, ni la herida se cicatriza; otra mujer es ya la dueña del hombre adorado y la primera amante, siente unirse al sufrimiento del abandono, el horrible tormento de unos celos desesperados y, para vaciar la hiel que se le desborda del corazón, lanza la segunda copla, sangrienta como un navajazo y vibrante como los aleteos del palomo herido.

Con esto parece que ha terminado el poema, pero á ese poema le falta aún el epílogo, el último alarido del corazón, que para siempre se despide de la esperanza:

Quisiera por ocasiones
estar loca y no sentir;
que el ser loco quita penas,
penas que no tienen fin. (1)

---

(1) En ésta, como en otras muchas coplas, se conserva la incorrección por no alterar el original, lo cual me permitiré únicamente, y siempre indicándolo, el excesivo defecto de la metrificación.

CARCELERAS



XIII

Cagaucho

La *carcelera* es un canto horrible.

Hecho para vibrar en los calabozos de una cárcel y en los patios de los presidios.

Nacido de la miseria y amamantado por la infamia.

Es el himno brutalmente doloroso de la esclavitud moderna.

No hay nada más espantoso que ese canto en todas las melodías que han brotado de la garganta de la humanidad.

Es el poema del hampa.

En sus páginas se hallan amontonadas, como por un escobazo colosal, las barreduras de todas las podredumbres.

Sus notas son eslabones de cadena.

Sus ecos parecen arrancados al grillete.

Sus coplas dejan al pasar por los labios el repugnante sabor de la fruta podrida y la impresión abrasadora del ascua.

La *carcelera* es la música de los desheredados, de los criminales y de los rebeldes.

Y á pesar del profundo horror que guarda, ese canto es intensamente simpático, con la simpatía que inspiran las desesperaciones irremediables y las desgracias supremas.

Si la catástrofe tuviera un himno, ese himno sería la *carcelera*.

La hez, la escoria, la abyección, la infamia, la impotencia, la ignorancia, el crimen, la rebeldía, la maldición, la blasfemia, la expiación, el embrutecimiento, la maldad y el sarcasmo, todos esos factores, se han convertido en notas musicales por el capricho de un monstruo, se han enlazado unos á otros y han constituído un cantar,

Ese cantar es la *carcelera*.

Alguna vez, ¡incongruencia horrible! se une á esos factores la protesta de un corazón inocente, y esto sucede con más frecuencia de lo que pueda creerse. Entonces ese cantar se hace digno de ser lanzado, vomitado por el Etna, y cantado por los cíclopes.

El que crea que puede haber algo de exagerado, de hiperbólico en esta definición, que se acerque á la reja de una cárcel ó á la muralla de un presidio y escuche la *carcelera* que entona un preso que no sospecha que es oído, que es como debe escucharse

esta melodía para ser estudiada, analizada en los rincones más negros de sus sinuosos laberintos.

De este modo es como yo he sentido la *carcelera*.

Fuera de los calabozos, saturado de libertad, volando á capricho por los espacios sin fin, privado de las cercanías antipáticas y odiosas del cabo de vara, del peso de la cadena, de la molestia de la argolla, del ansia de verse libre, de las angustias de la esclavitud, del asqueroso rancho de la prisión, de las durezas del petate, de las inquietudes del cacheo, del toque de la corneta ó de la campana, del tedio de la vagancia forzosa ó del jadeo del trabajo forzado, de la sublevadora é inmotivada reprensión del vigilante, de los caprichos irritantes del *baratero* (1) de turno, del número vergonzoso, de la chaquetilla deshonrible, del gorro infamante y, finalmente, de la tijera importuna, privado de ese conjunto de horrores que constituye el presidio, ese cantar se transforma, se adorna, se embellece, degenera y ya no es él, es un cantar más ó menos melodioso, más ó menos triste, más ó menos sentido, pero que no se parece en nada á la *carcelera*. Esta necesita para vivir su verdadera vida del ambiente de la cárcel ó del presidio.

Por eso son muy pocos, poquísimos, los que se atreven con ella, y está muy lejos de constituir un estilo general en los tablados.

Los escasos *cantaores* que la cultivan ó la han cultivado, han tenido necesidad de hacer de ella, lo

(1) El valiente ó el que cobra el barato en el juego,

que el cazador de tigres que busca un cachorro: la han arrancado de su mismo cubil.

Y, como es de suponer, son contados los que se encuentran en tales condiciones.

Uno de ellos es Cagaucho.

Cañí de raza (1), sevillano de nacimiento, criado en el barrio de Triana, herrero de oficio, conocedor de la vida de la prisión, bohemio por afición y artista por temperamento, Cagaucho ha sentido, más aun, ha padecido lo que se necesita padecer para sentir la *carcelera.*

En sus labios este *cante* era lo que realmente es.

Un torrente de notas tristísimas que se arrastran como una serpiente de hierro, una queja sombría como una prisión, un murmullo lento, angustioso, pesado y amarguísimo como el eco de un arroyo de de lágrimas quebrándose en las espinosas zarzas de una selva de martirios. Algo como el grito apagado de un alma que se oye en el mundo pero que está fuera de él, como la rugiente blasfemia de un hombre que ya no tiene el derecho de mezclarse en la humanidad, como el crugido de dientes de una boca que quisiera despedazar á mordiscos el grillete, como el bramido de la fiera que se consume en la jaula, como el grito de un buitre al que le arrancan las alas, como la protesta del sexo potente, viril y estéril.

Eso es la *carcelera* cantada por Cagaucho.

Las *letras* que acostumbraba á cantar, pintan con colores magistrales, ora los incidentes pintorescos de una vida llena de azares de todos los ór-

(1) Gitano.

denes, ya las angustias de la prisión, bien el amargo sentimiento del corazón aislado que vive sin afectos, sin amor y sin lazos que le unan á la humanidad.

He aquí una letra:

Las madres de los serranos (1)
toitas (2) vienen en el tren;
la mía murió de pena
y no *pué* venirme á ver (3).

El crimen ú otra causa cualquiera, arranca del hogar al hijo todavía joven, casi un niño, y lo arroja en el presidio; la madre muere de dolor y la catástrofe convierte al mundo en un desierto para el joven presidiario. Un día, día de fiesta para los demás presos, las madres de éstos alegran el presidio con el rumor de sus caricias, con el eco de sus esperanzas; el huérfano contempla este cuadro de felicidad relativa, puesto que aun hay afectos correspondidos en él, con la angustia horrible del que vive sólo para sí mismo y que ni aun tiene el derecho de disponer á su antojo de los actos de esa vida, y siente la rabiosa mordedura de una envidia incomprensible, la envidia que pudiera sentir el árbol seco en medio del paraíso, y su corazón se abre como al golpe de un hachazo descargado por la fatalidad, y con sus trozos sangrientos labra los materiales de

(1) Alude á los presos.
(2) Diminutivo de todas.
(3) Pué, por puede. He tenido necesidad de alterar algo el original, pero sólo en la metrificación.

una copla que, al ser cantada por el preso, infunde deseos de añadir un nuevo círculo al infierno del gran poeta florentino.

Así, cantada de ese modo, encerrando ese cúmulo de angustias, rodeada de tal ambiente, es como sólo se comprende la *carcelera*.

Como en estas otras circunstancias:

Me sacan del calabozo,
me llevan á otro más malo (1)
aonde no se *diquelaban* (2)
los *langustos* é las manos (3).

Expresión dolorosa hasta ser repugnante del sufrimiento y de las angustias del preso que, impotente para luchar contra la fuerza brutal que lo acogota, se cree sufrir lo posible en el estado en que se encuentra, cuando un capricho feroz de la suerte aguza aún más que lo estaba el hierro que le punza las entrañas, convirtiendo en negruras las tinieblas y en desesperación el sufrimiento.

Como demostración pintoresca de los azares de la lucha en una vida de este orden, de la desesperada batalla que libra el preso por conseguir la libertad, del encono con que la fatalidad persigue á sus

---

(1) El original dice: *me meten en*, pero el verso resulta imposible de este modo.

(2) En caló, diquelar es ver.

(3) También caló. Los dedos de.

víctimas, véase esta otra, incorrecta como muchas, pero ingenua y gráfica como pocas:

Huyendo de la justicia
me metí en un almacén;
choqué en una barra *é jierro* (1)
y me cortaron el pie.

El hecho es real, y el preso, al cantar esa copla, lloraba el miembro perdido y, más que todo, la inutilidad de sus desesperados esfuerzos por verse libre.

Júzguese, pues, teniendo ya una idea superficial de los materiales con que se elabora este canto, del efecto que producirá escuchado al mismo que describe su trágica odisea en cuatro versos como los que anteceden.

Es el alma la que vibra en ellos, y de otro modo la *carcelera* es un cadáver.

---

(1) De hierro. El original dice: *Tropecé en*, pero esa medida, que cantada se ajusta al capricho del preso, leída muerde materialmente en el oído.

XIV

El Puli

Pertenece también, como el anterior, á esa raza profundamente simpática por la salvaje independencia que rige todos los actos de su vida, especie de bandada inmensa de halcones que se cierne, aislada á través de los siglos y sin que el influjo modificador de estos pueda nada en sus costumbres, sobre el rebaño de hombres que constituye el resto de la sociedad humana, familia homogénea é inmutable cuyos individuos son iguales en todos los pueblos, de instintos y sentimientos idénticos en todas las latitudes, y que sufre el paso de las épocas como el Himalaya el curso de los tiempos, variando, cuando más, el aspecto de su corteza, pero conservando inmutable el fondo de sus entrañas, como si los individuos de esa raza fueran estatuas de piedra en lugar de organismos de carne.

Nacido en Jerez, el Puli es el verbo de la *carcelera* por la constitución especial de su temperamento,

por el peculiar temple de su alma y, más que todo esto, por el drama horrible que late sangrando en el fondo de su existencia, con las espantosas convulsiones de un cuerpo decapitado.

La vida del Puli es una página infernal digna de tener un puesto en los frescos de la Capilla Sixtina; el poema de la fatalidad, escrito para ser cantado por un coro de arcángeles desterrados; el himno de la desgracia, compuesto para que vibre en las marchas triunfales de Satanás.

El ha cantado ese poema encerrándolo en sólo cuatro versos de una sencillez aterradora y fundiendo con sus propias amarguras las amarguras del presidio y la forzada y terrible resignación del inocente condenado y que nada puede para vencer la incontrastable fuerza de su destino cruel como lo insensible y fatal como lo irremediable.

Porque la existencia de este *cantaor* constituye un caso de inocencia sentenciada al grillete, como el que he señalado al hablar de la composición de la *carcelera*. Y esa inocencia no es el recurso pueril, inútil y gastado del criminal que rechaza por sistema el crimen de que se le acusa; su inocencia es real, evidente y trágica; cuando protesta no se toma ni aun el trabajo de indignarse; parece estar convencido de que sería inútil rebelarse y no se rebela; sufre su sentencia y su condena como el león su jaula y como esta fiera, ruge alguna vez suspirando por la libertad perdida, y torna luego á la espantosa insensibilidad del tedio de la prisión.

Es la víctima acogotada por la suerte que entrega indiferente y sombria su cuello á las manos del verdugo, pero en esas sombras laten ocultamente

las exaltaciones mortales de un haz de rayos, y en el fondo de esa indiferencia aparente, se adivinan los trabajos plutónicos de un volcán, la intensa amargura de un mar de hieles y lágrimas, y las violentas convulsiones del tigre aprisionado en el cepo.

He aquí el poema dramático y absolutamente histórico del Puli.

En Jerez, donde vivía con su familia y en cuyo pueblo ya se ha dicho que nació, tenía una hermana llamada Carmen, hermosa, con la extraña hermosura de las hembras de su raza y vehemente, con la vehemencia feroz de los corazones gitanos, que aman hasta la adoración, que odian hasta el frenesí, y que se entregan sin reservas de ningún género y con la ciega confianza de las almas que hacen de la pasión y de sus delirios, el culto único de su vida.

Carmen amaba á un hombre de especie idéntica á la suya, y lo amaba con la fuerza brutal de los amores selváticos, en los que la conjunción es un choque, el abrazo una acometida y la caricia un mordisco, amores de hembra que muerde para besar, que ahoga al abrazar al macho, que se ajusta á él como la ola al acantilado y como al tornillo la muesca, y que quisiera poder arrancarse las entrañas para encajarlas en el organismo del hombre que la posee. Así adoraba á su amante la hermana del Puli y así era amada por él.

Un día, día negro para el pobre *cantaor*, el amante de Carmen se trabó en lucha con un hombre cualquiera y le partió el corazón de una puñalada, logrando huir sin ser visto y presentándose después

con la mayor tranquilidad ante el público, pero tal vez confesando á su amante la muerte que realizó.

Nadie había presenciado el sangriento drama; ni un solo testigo pudo dar el menor punto de partida para llegar al autor del hecho; éste permaneció absolutamente desconocido y la policía, falta de datos, de pruebas y de orientaciones, tuvo que obrar avanzando de deducción en deducción y sin más fundamentos para sus investigaciones que los escasos antecedentes que suministraba la opinión y que, como de tal procedencia, tenían forzosamente que ser fortuitos, caprichosos y sin base positiva.

Esos antecedentes decían que el muerto era enemigo antiguo, tradicional de la familia del Puli, que entre este y la víctima habíanse efectuado en diversas ocasiones algunos choques sin importancia y que, finalmente y según todas las apariencias, el *cantaor* era el autor del homicidio ó asesinato, porque como es lógico, tampoco se conocían las circunstancias en que había ocurrido el hecho.

Parece que la opinión, caprichosa, impresionable, ligera é ilógica hasta la estupidez por su misma ligereza, acogió favorablemente esas versiones y, acto seguido, la policía, más ilógica, más caprichosa, más impresionable, más ligera y más estúpida (porque tiene una grave responsabilidad moral como debiera tenerla material en tales casos) generalmente que la misma opinión, buscó al Puli, que como es natural suponer no se ocultaba, y lo arrojó en los calabozos de una cárcel, sin tener en cuenta para nada las protestas del inocente y sin dar valor alguno á los argumentos que en su defensa presentaba.

El Puli, no obstante la indignación que forzosamente tenía que provocar en él verse acusado y preso injustamente, se hallaba tranquilo por dos razones á cual más poderosa: su conciencia en primer término de nada le acusaba, y después, nada le sería tan fácil como probar su inocencia, según él, puesto que para ello bastaría el testimonio de su hermana que el día de autos le había visto trabajar en su propia casa y sin abandonarla un momento.

Esto era verdad, una verdad inconcusa, sí, pero también una verdad inútil.

Comenzó el sumario, presentáronse los testigos, reclamó el Puli la declaración de aquellos en quienes confiaba con absoluta tranquilidad y á su hermana en primer término; compareció ésta, y al ser requerida para declarar con la natural advertencia de que podía abstenerse de hacerlo por la circunstancia de parentesco que concurría, Carmen, la hembra de corazón, la hermana del acusado, insistió en querer prestar declaración y afirmó rotundamente y con perfecta tranquilidad que, efectivamente, ella aseguraba con la infalible convicción del que lo ha visto, que su hermano, el Puli, fué el autor del crimen cuya instrucción se efectuaba.

Hay algo que pertenece de un modo tan absoluto al mundo del espíritu, que se escapa á la descripción material. En ese algo está comprendido el efecto que produjo en el Puli la declaración de su hermana.

Téngase presente que no hacemos novela, que no inventamos un detalle, que millares de seres conocen esta historia, que muchos han intervenido en ella, que en los archivos de la criminalidad españo-

la consta el hecho, y que todo, absolutamente todo, es real como la existencia, diáfano como la luz.

El pobre *cantaor* creyó que se había vuelto loco ó que la locura se había apoderado de la humanidad y ante todo de su hermana, á la que siempre había querido con una ternura enteramente fraternal; se figuró que todo era un sueño del que tendría que despertar; pero, el tiempo avanzaba, el sumario seguía, la prisión no parecía tener fin, y la paciencia del Puli acabó por agotarse y un sufrimiento horroroso, el sufrimiento de la inocencia perseguida y acusada por quien debía defenderla en primer término, comenzó á devorar sus entrañas.

Es innegable que los que padecen determinada clase de torturas, gozan, en recompensa, de una doble vista de que carece el resto de la humanidad; y el Puli, á fuerza de fijar sus ojos en las negruras del abismo en que se encontraba, terminó por ver en esas negruras con entera claridad; comprendió que su hermana, al perderlo á sabiendas y de un modo tan infame, debía en ello tener algún interés supremo, y no viendo en el pasado causa posible de un odio oculto y que entonces se satisfacía, comprendió que sólo el amor podía empujar á la calumniadora Carmen por el camino de la infamia, y alzándose horrorizado y con la espantosa indignación del alma que rechaza el estigma que injustamente se le impone, acusó á su vez al amante de su hermana. No era él sólo ya quien se hacía partidario de esta acusación, pues centenares de personas veían también claro en la horrible tragedia. Pero todo fué inútil.

Terminóse la causa, los jueces permanecieron

sordos á la opinión que había reaccionado, á la razón, que quería imponerse y á la inocencia que protestaba llena de indignación y de espanto. Frente de todo esto, la hermana del acusado se sostuvo firme en la vista, acusando siempre á su hermano, convencida de la infamia aterradora que realizaba, pero decidida á toda costa á salvar la libertad del criminal, que era su amante.

Y el infeliz Puli fué condenado á no sé cuántos años de presidio.

Allí, en el presidio, se le oía cantar dulce y tristemente, con tonos opacos como su alma y lentos como el arrastre de su cadena, con un dolor reconcentrado y por ello más horrible, la siguiente *carcelera*, gráfica como un cuadro, seca como un corazón sin sangre, amarga como la cicuta:

Me llevaron á la sala,
me toman declaración;
la pícara de mi hermana
con su lengua me perdió.

SOLEARES



XV

Julepe

La *carcelera* y la *soleá* constituyen los dos extremos de una antítesis, los dos polos del alma popular del Mediodía.

Mientras que en el primero de dichos cantos se ve la impotencia de un corazón torturado por todas las opresiones, en el segundo se encuentra siempre la expresión de un alma que goza de todas las libertades, cuyo amor no es estéril, porque puede gozar, cuyo odio no es inútil, porque puede vengarse.

La *soleá* es, acaso, menos expansiva que la *malagueña*, pero infinitamente más rotunda. No se extiende, como frecuentemente lo hace aquélla, en los tortuosos giros de un vuelo caprichoso, no tiene sus infinitas variantes ni sus múltiples facetas, pero va más recta y más potente al fin que se propone, sin que quiera decir esto, ni por un solo instante, que no es susceptible de variación alguna; todo menos que eso. Toma siempre las inflexiones, las tonalidades y los matices peculiares del alma donde brota, pero en el fondo es siempre la misma, altiva, firme y segura de su poder, lo mismo en las dulzuras del sentimiento tierno y melancólico, sentimiento que pocas veces encierra, porque se aviene mal con la rotunda valentía de sus notas, que en las alegres expansiones del placer y del entusiasmo.

La *soleá* puede ser triste, y lo es con frecuencia; pero sus tristezas no son nunca pasivas ni humildes, sino vengativas y soberbias. Pero, donde este canto se extiende con todo el arranque de sus gigantescas alas, es al expresar las grandiosidades de una pasión avasalladora y dominante, los celos rabiosos de un corazón traicionado, las feroces ansias de una venganza implacable, el desprecio del alma superior y soberbia hacia quien trata de herirla, la burla sarcástica que inspiran los golpes que la debilidad pretende descargar sobre la fuerza y, en una palabra: todo sentimiento arrogante, inmenso y radical, porque la *soleá* rechaza las medias tintas y sólo se presta de buen grado á salir de las entrañas hechas para sentir lo que es grande y concluyente, y se ahoga en las estrechas cavidades del corazón constituído para las impresiones débiles, para los

tonos medios, para la luz crepuscular, y que se asusta del resplandor del incendio y de los fulgores del rayo.

Puede afirmarse que, como determinadas armaduras, la *soleá* es de un temple hecho únicamente para los héroes, para los que han nacido ya predestinados á vencer en las sangrientas batallas del sentimiento, y que haría estallar las almas cobardes ó débiles, condenadas de antemano por su misma debilidad á la derrota.

Como después se verá al tratar del espíritu encerrado en las coplas de este género de *cante*, la *soleá* es, quizás, la expresión más genuína y más acabada del alma popular de Andalucía, la que mejor y más completamente define y refleja el sentimiento popular de aquella hermosa región, porque ese canto, como el pueblo andaluz, encerrando todos los sufrimientos, rara vez llora, porque es demasiado altivo y orgulloso para llorar, y sólo admite las lágrimas del odio, de la venganza ó del recuerdo, cuando más, pero nunca el débil llanto del sufrimiento pasivo, ese llanto que es el patrimonio de las hembras humildes y de los machos cobardes.

La *soleá* es un canto de hombres fuertes y de mujeres bravas, cuyas lágrimas, si á llorar llegan, son mucho más terribles, más espantosas, que los mayores arrebatos del dolor ó de la ira.

Es ese un estilo cuyas notas son de bronce, y pesan demasiado en los organismos endebles.

Cuanto más se avanza en la región andaluza, cuanto más se penetra en ella, con más frecuencia se la oirá, porque su fogoso empuje, necesita del

calor ardiente de la tierra baja y del poderoso vigor de los corazones que ese calor vivifica y templa.

De Sevilla y Cádiz han salido los mejores *cantaores* de *soleares*, y en Sevilla y Cádiz (entiéndanse comprendidas ambas provincias), es donde más y mejor se deja sentir la *soleá*.

Y, cosa extraña, siendo un estilo exclusivo de los corazones fuertes y absolutamente incompatibles con las debilidades, es el género de *cante* andaluz que más mujeres cuenta en el espacio de su esfera artística, el que han cultivado más las *cantaoras* andaluzas, el que ha servido mejor y con más frecuencia á aquellas hembras ardientes como el sol de los trópicos, para expresar sus sentimientos más hondos y más íntimos.

Y no es esto, seguramente, una serie de casualidades que no tendrían explicación; todo lo contrario; este fenómeno tiene su razón de ser, y se explica fácilmente al conocer el temple singular de aquellas almas femeninas, fuertes, valerosas, tiernas, vehementes y apasionadas, almas que parecen haber pasado por el cuerpo de una leona antes de envolverse en las magníficas esculturas de carne de las mujeres andaluzas.

He ahí la sencilla clave del misterio.

Ls mujer de Andalucía puede arrastrarse alguna vez á los pies de un hombre obligada por la terrible fuerza de una pasión de fiera, que le obliga á temer más que á la muerte la pérdida de ese hombre, pero ¡ay! de él, si engañado por esa humildad aparente, la confunde con la humillación servil, y pretende hacer presión con su estúpida vanidad de macho vencedor, sobre el corazón de la que tiene á

sus plantas y que parece mirarlo como á un dios. Basta que la vanidad ó el amor propio, lo que podríamos llamar dignidad de hembra, entren en juego, para que la esclava se alce con la arrogante y provocativa soberbia del enemigo más implacable. Acariciar á la mujer andaluza, halagar su coquetería, celebrar sus gracias y ocultarle sus defectos, y tendréis en ella una perra dispuesta á lamer la huella de vuestros pasos. Maltratar su cuerpo con brutalidades, su delicadeza con groserías y su alma con engaños, y la perra se convertirá en pantera, y la que lamió vuestros pies os morderá en las entrañas. Es preciso ser andaluz, haber amado á una de esas mujeres con todos los delirios de un corazón enfermo, con todos los refinamientos de un organismo minado por la neurosis, con todas las necedades, todas las exigencias y todas las tonterías sublimes y ridículas de los veinte años, para conocer toda la verdad de las anteriores afirmaciones.

He aquí porqué son más las *cantaoras* que han sentido la *soleá* que ningún otro género de *cante*. Los radicalismos algunas veces feroces hasta la brutalidad de ese estilo, encaja perfectamente en el temperamento arrebatado de aquellas hembras.

Lo mismo sucede con los *cantaores*. Entre éstos, es también el canto que más partidarios tiene, aunque ninguno de ellos haya llegado en la *soleá*, y no es por falta de materiales seguramente, á la gran altura de Chacón en la *malagueña* ó á la mayor aún de Silverio en el *cante* de los *cantes*: la *siguiriya* gitana.

Son, no obstante, numerosos los que se han dis-

tinguido y logrado celebridad, dinero y aplausos, cultivando en los tablados la *soleá*, y uno de ellos, es el artista con cuyo nombre de guerra hemos encabezado este capítulo, y que, por el inagotable asunto que presenta la *soleá*, nos vemos obligados á presentar en el fin.

Julepe nació en el Puerto de Santa María, cuna de gran número de *cantaores* que, como él, han atronado á Andalucía y una gran parte de España con el eco de sus merecidos triunfos.

Las grandes facultades que poseía para el arte y, acaso más que esto, la índole especial de su temperamento, le hicieron poco costosa y difícil su lucha artística y menos aun sus refriegas pasionales.

Para el arte, tenía armas con que vencer, y venció con facilidad; para la mujer, aun en los momentos más difíciles, tuvo siempre un arma, el sarcasmo, pero el sarcasmo genuinamente burlón y sin nada de venenoso, y con esa arma pasó, si no siempre triunfante, á lo menos sin dejar su corazón en las espinas del sentimiento, ni su amor propio en las zarzas del ridículo.

Sus letras preferidas, reflejan su carácter y su vida, con la límpida diafanidad de un espejo veneciano.

Véase esta:

Anda tu mare *jaciendo*
pesquisas de mi linaje;
¡como si tú descendieras
de algún grande personaje!

El amante no se inquieta lo más mínimo por los cuidados é investigaciones de la madre de la mujer

que ama, y el corazón se ríe buenamente de esa trabajosa tarea, bien porque confía en sí mismo y por lo tanto en el triunfo, ya porque tiene la soberbia de volar por encima de ese mismo triunfo. De cualquier modo, se ve en esa copla de cuerpo entero al hombre dominador de todo, hasta de sí mismo, y al que la costumbre de ese dominio le hace también mirarlo todo con indiferencia burlona. Es un corazón capaz de sentir la *soleá*.

Como en esta otra copla, en la que otra alma cualquiera hubiera llorado la desconsoladora desesperación de un amor perdido para siempre, y él se contenta con despedirse de ese amor con una sonrisa desdeñosa en la que envuelve un adiós que no deja lugar á la menor esperanza:

Si entrar me ves en tu casa,
agarras las tijeritas
y me cortas la mortaja.

Después de cantar esa copla, sólo una cosa queda que hacer.

Enterrar á la ilusión que ha muerto irremisiblemente, sin poder arrancar al amante desengañado una lágrima de debilidad, ni siquiera un grito de dolor. Es la despedida del estoicismo y del orgullo á la vez.



XVI

Chaquetón

Del Puerto de Santa María, como el que le precede, este *cantaor* que indudablemente tuvo facultades para cultivar la *siguiriya* y poderosos motivos para sentirla, á cuyo difícil *cante* no era extraño, prefirió, á pesar de esto, extender su vuelo en los horizontes de la *soleá*, impulsado tal vez más que por su temperamento, por la índole de los azares que constituyen su lucha esencialmente pasional.

En el fondo de esa lucha, encarnada del modo más acabado en su estilo y en sus coplas, se ve, como á través de la linfa diáfana de un lago de líquido cristal, las contrariedades de una pasión man-

tenida á todo trance y en pugna eterna con los seres más íntimos y más caros para los dos amantes, hasta el punto de librar una batalla diaria dentro de los hogares de cada uno; una de esas batallas que el mundo no ve y que acaban generalmente por rendir el vigor ó agotar la paciencia de las almas enamoradas que la sostienen; batalla que, con frecuencia, convierte en perjuros y traidores á los corazones más firmes y más constantes, y en sainete cómico ó drama sangriento á los amores más puros y á los idilios más tiernos; batalla con la cual, según el temperamento de los amantes, se llega al olvido de lo que fué, á la expiación de un crimen, ó al abismo de la deshonra.

Por causa de tu querer,
he *reñío* con mi *bata*, (1)
no puedo entrar en mi *quer* (2).

Esta copla, cantada por Chaquetón en la jerga pintoresca y extraña de los gitanos, como si expresando su sentimiento y la lucha que sostiene en el lenguaje más íntimo los hiciera más suyos, encierra en sólo tres versos toda la historia de los amores contrariados en su hogar, y por los que sacrifica las afecciones más tiernas y los dolores más sagrados.

Pero esa historia, que en otro cualquier género de *cante* sería dolorosa como un quejido, vaciada

---

(1) Palabra del caló, *bata*, significa madre; es como si se dijera: He regañado con mi madre por tu amor.

(2) *Quer*, también del caló, es la casa. El *cantaor* da á entender que sus padres le han arrojado á la calle.

en el molde de la *soleá*, enemigo mortal, como ya he dicho de todas las debilidades, no es queja, ni arrepentimiento, ni siquiera reconvención, sino simplemente la gráfica y sobria exposición del sacrificio que el amante ha hecho por la mujer amada, prefiriéndola y colocándola en su corazón por encima de todo, incluso de la que le dió el sér, de su misma madre.

El *cantaor* se pinta á sí mismo en un rasgo de maravilloso acierto, solo, aislado, sin familia y sin afecciones, abandonado al azar y sin otro consuelo en recompensa de todo lo que ha perdido, que el amor de la mujer por la que, á su vez, abandona sin violencia y sin remordimiento á cuanto hay para él en la existencia más enlazado á su corazón por la Naturaleza y por el tiempo.

Y ese sacrificio lo expone sencillamente, sin la menor intención de hacerlo valer para alcanzar el triunfo que ansía, sin otra idea que la de pintar á su amada lo inmenso de su pasión, y de llevar á su ánimo la certidumbre más completa de que ella llena para él el mundo; y esa pintura, matizada con las tonalidades que Chaquetón da á la *soleá*, llevando á ese estilo algo de las inflexiones inenarrables de la *siguiriya* gitana, resulta un poema de páginas independientes como aletazos de águila, de cantos apasionados como arrullos de paloma, de altiva indiferencia ante la desgracia como el reto que lanza al destino el corazón convencido de su fuerza.

Ese es el canto del artista y esa es la historia y la psicología del hombre y del amante.

Generoso hasta el desprendimiento, pasando por

encima de las miserias y de las necesidades imperiosas de la vida exclusivamente animal con el olímpico desprecio de un dios extraño á las pequeñeces de la carne, el *cantaor* no concede á esas miserias, á esas necesidades y á esas pequeñeces ni siquiera el honor de lanzarles su desdén en una copla que fuera expresión de la indomable altivez de su alma; prescinde de ellas y vive la vida del espíritu, del sentimiento, de la pasión, y canta para su amor antes que para su estómago, y en él el amante llega hasta dominar al artista, toda vez que sólo ve el arte á través del amor, y sólo se acuerda de que es hombre para suspirar de deseo por la hembra que idolatra y para soñar con frenético delirio en el abrazo divinamente bestial que dará á su amada en las primeras noches de sus bodas.

De este modo siente el *cantaor* del Puerto, y ese es el efecto que producen en su organismo las privaciones que persiguen á los temperamentos generosos y pobres, y en su corazón los golpes que los seres más queridos para él descargan en su pasión queriendo romperla y aniquilarla.

Y así avanza constantemente durante los primeros pasos de su existencia de artista y de hombre, contento con los aplausos que obtiene y orgulloso con el amor de la mujer que adora.

Pero la lucha, en realidad, aun no ha hecho más que presentarse; hasta ahora, el amante cree haber hecho cuanto hacer podía por su amor, y se juzga con el derecho de disfrutar de los goces de ese amor, puesto que ya ofreció ante el altar de su ídolo el mayor sacrificio que estaba al alcance de sus

fuerzas, el sacrificio imponente de la ternura maternal.

La evidencia le demostrará que se equivoca; veremos cómo esa alma resiste los golpes que, de nuevo, va á descargar sobre ella el destino, dispuesto á romperla ó á endurecer aún más que lo está su admirable temple. Ha librado la batalla en su hogar y ha vencido saltando por encima del sagrario y de las reliquias de ese hogar; arroja su vencimiento como un tributo á los pies de la mujer que adora y permanece tranquilo y feliz, á pesar del remordimiento con que alguna vez le martiriza su mismo triunfo.

Pero esa dicha y esa tranquilidad van á durar poco; puede decirse que han terminado apenas comienza. El ya ha puesto á prueba su corazón y demostrado su cariño; ahora le toca á ella, en cuyo hogar ha dado ya comienzo la nueva guerra, guerra en que también el amante habrá de continuar probándose, por la voluntad para arrancarse del alma su pasión, si la hembra es vencida y por cobardía da al olvido sus juramentos de ternura; por la constancia, si la amante vence á la hija, y el hombre de corazón se ve obligado á pasar por las situaciones ridículas, humillantes y violentas para el orgullo varonil por que tiene forzosamente que pasar el que abriga realmente una gran pasión; para lograr ver y cambiar la expresión de su cariño con la hembra que adora y que se halla vigilada por ese Argos que se llama una madre celosa ó contrariada, centinela más terrible que todos los cancerberos de todas las mitologías.

He aquí cómo salen de la brega ambos amantes,

y el fruto que alcanzan los cuidadosos desvelos de la vigilancia maternal:

De *ná* (1) le sirve á tu *mare*
el ponerte guardia *e* noche,
que el pañuelo *e* tu cabeza
me sirve de pasaporte.

Esa copla es una carcajada burlona, de una burla triunfadora, insultante y provocativa como la mofa del que está seguro del éxito y se divierte con los obstáculos que encuentra para llegar á su fin.

Poema lleno de humorismo, el *cantaor* ha encerrado en él toda la alegría de su alma al ver que la mujer que quiere es digna de su pasión, y fuerte, firme y constante como él lo ha sido. Se ve en esa copla un desdén llevado hasta el insulto para los enemigos de la dicha del que la canta, un desdén que ni aun se molesta en tomar en serio la batalla que libra el corazón donde nace, y que se envuelve en los jugueteos de la burla para hacer aún más terribles sus efectos.

Sólo en los moldes de la *soleá* puede encerrarse un sentimiento de esta índole, para ser expresado con toda la intensidad que quiere expresarlo el artista; porque, aun más que en lo que dice la copla, con decir todo lo que quiere, donde mejor se abarca toda la realidad es en el estilo del *cantaor*. Chaquetón hace que sus entrañas vibren enteras en ese estilo, y en él se ve la madre burlada, el triunfo de los amantes, las delicias de la pasión victoriosa y la

(1) Nada.

confianza más ciega en el final del idilio, como se veía en la primera copla la indiferencia ante la desgracia, pero latiendo en el fondo de esa indiferencia el dejo amargo de un remordimiento que no han podido acallar ni enmudecer los mismos entusiasmos de la victoria.

Y lo mismo en una que en otra circunstancia, la *soleá* conserva su carácter rotundo, terminante, radical, y sin cambiar en lo más mínimo el espíritu del canto, cambia de expresión y de sentimiento, porque de una á otra copla ha variado de situación y de impresiones el alma del artista.

Este *cantaor* hace con la *soleá* lo que con la luz el océano: la lanza á los espacios ajustada á los tonos del horizonte.

Dominio absoluto, que es exclusivo patrimonio de las grandezas.



XVII

Manolillo Carrera

Dijiste que me querías;
Tú estás haciendo conmigo
un papel de burlería. (1)

Al cantar esta copla, Manolillo Carrera ha descrito de una plumada toda la novela romántica de su vida, y reflejado en ella de una vez toda su alma de *cantaor*.

Nacido también en el Puerto de Santa María, que como se ve es un semillero de *cantaores* de *soleares*, este artista ha sentido ese género de *cante* como pocos y ha puesto en él, acaso más franqueza y más sinceridad que ninguno, ó tanta como el que más.

Puede decirse que él hubiera inventado la *soleá*

---

(1) Giro pintoresco del lenguaje popular, que es como si dijera: Te estás burlando de mí.

de no habérsela encontrado hecha; de tal modo encajan en ella su tendencia artística, los azares de su vida y la naturaleza especial de su sentimiento.

De tener un temple menos firme y menos duro, su alma se hubiera visto impotente para resistir los terribles é incesantes golpes que el destino ha descargado sobre ella, precisamente en su parte más sensible y que más podía afectarla, combatiéndola por medio del desengaño, de la traición y de la falsía, estando constituída para la fe, la lealtad y la confianza.

En él se ve el encono de la suerte ó de la fatalidad, empeñadas en destruir lo que la Naturaleza creó y en convertir en ruinas lo que era un templo de ilusiones, de esperanzas y de creencias.

Tan combatido, tan contrariado fué, que tal vez sólo debe á la soberbia, al orgullo y á la altivez de su carácter, el no haber tenido necesidad de construir con los haraposos girones de sus ilusiones rotas y de sus esperanzas muertas, un ropaje digno de la catástrofe en que, según la lógica de los hechos, debía haber finalizado la formidable pelea que libró á brazo partido en nombre de la pasión engañada, con la porción de humanidad femenina con que tuvo la desgracia de encontrarse, sin que, caso extraño de un alma perseverante hasta la obcecación y confiada hasta la candidez, las lecciones y los golpes sufridos sirvieran para otra cosa que para agigantar en él las insaciables é infinitas ansias que sentía su corazón por llegar á ver hecho carne el ideal de la hembra que forjara su imaginación ardiente de meridional, su alma arrebatada de artista y su temperamento apasionado y vehemen-

te, capaz de abrigar todos los delirios del espíritu y todo el frenesí de la carne.

Es preciso creer que una fuerza infinitamente superior á su voluntad, le obligaba á sufrir sin retirarse de la brecha ni recurrir á la venganza los golpes de la traición. La mejor prueba de ello es que este artista no pertenece al género de hombres engañados ó traicionados con absoluta impunidad y que son lo bastante crédulos, ó necios, ó cándidos, para no ver que se les engaña; porque su candidez, su fe ciega, su obsesionada confianza no son más que superficiales, no tienen raíces hondas y parece como si existieran en él aun á pesar de su misma voluntad, como lo demuestra de sobra la copla con que comienza este capítulo.

En ella castiga él á su modo la burla de que es objeto y que ve con bastante claridad; se transparenta además en esos tres versos una especie de amenaza que se masculla entre dientes, algo como un rugido que pugna por salir de la garganta y que parece hinchar el corazón hasta ponerlo en peligro de reventarlo, pero que, no obstante, no se atreve á escapar de ese corazón, como si temiera asustar demasiado y poner en fuga á la mujer que con sus coqueterías provoca esa tempestad oculta que conmueve hasta la médula en el organismo del artista.

Hay en él una fuerza realmente que lo domina, que puede más que su voluntad, que su orgullo, que su mismo amor á la independencia, y esa fuerza es la pasión por la hembra, pasión que ha logrado penetrar hasta en sus huesos. León aprisionado en la trampa del deseo, mil veces más férrea, más poderosa y más cruel que una jaula de bronce, co-

noce su daño y siente un terrible apetito de venganza, pero hunde en la tierra sus aceradas garras, temiendo perder la posesión de la mujer por quien suspira. Es el macho para quien la hembra lo es todo, vida, sentimiento, ambición, dignidad, fuerza, placer y esperanza, todo lo que hay dentro y fuera de la materia. Organismo en celo que saltaría todas las leyes humanas y divinas de un solo salto, para caer dentro de la ley suprema de la Creación. Temperamento constituído para sentir el placer con todos los espasmos, para saborear con un deleite llevado hasta la locura, todos los refinamientos de la caricia, para experimentar en una convulsión capaz de romper los nervios, todos los goces de la carne.

El quiere huir de la trampa que le aprisiona porque conoce el peligro, aunque dejara como el castor una parte ensangrentada de su cuerpo en los dientes acerados, pero acaba por reconocer su impotencia y se limita á gritar desde el fondo de su alma á la mujer que lo atormenta, para que ésta conozca que no logra engañarle y aun esto parece hacerlo á la fuerza, como si se lo impusiera la voz de la dignidad varonil que reclama contra la humillación.

Es, realmente, una lucha horrible.

Más débil, más humilde, más tímido ó más cobarde, este hombre se arrastraría á los pies de la hembra, le lloraría, le rogaría, llevaría la humillación hasta la bajeza y el ruego, hasta la ignominia. Pero él no puede hacer esto porque se lo impide su orgullo y, sin embargo, ese orgullo no le da las fuerzas que él quiere y pide para no abdicar de sí *mismo*, y se clava las uñas en las entrañas, protes-

tando rabiosamente de su cobarde impotencia. No tiene valor para vencer ni la debilidad necesaria para ser vencido, y de pie, sereno, firme, imponente y fatídico como una estatua con alma, mira cara á cara á la mujer que idolatra, duda entre arrodillarse ó despedazarla y termina lanzándole, mejor aun, escupiéndole al rostro toda su adoración, todo su sarcasmo, toda la protesta que guarda contra ella y contra sí mismo, toda la indignación que le produce la coquetería femenina y la debilidad varonil, y queda con la misma fría serenidad esperando el fruto de su audacia y convencido de que no tardará mucho en recibir nuevos golpes.

Esta situación es demasiado espantosa para que pueda prolongarse. Es fatal que termina, ya reventando el corazón que se llena, bien cayendo la dignidad y el orgullo del hombre á los pies de la mujer para que esta pueda satisfacer su innoble ansia de coqueta y pisotearlos.

Pero el *cantaor* es demasiado soberbio para que ocurra lo segundo, y prefiere abrirse por sí mismo el corazón, á sentir en su rostro por más tiempo el vergonzoso latigazo de la afrenta.

La lucha va á terminar de un modo definitivo, la batalla va á tener un desenlace tan formidable, cuando menos, como ella misma.

Del atormentado corazón del artista, surge de súbito una copla voladora, rápida, silbante y mortal como una flecha envenenada, que en la malagueña sería un grito agonizante y en la *soleá* es un espantoso bofetón dado con una mano de hierro.

He aquí la copla:

Por coger la zarza-mora,
una espina me he *clavao*
que hasta el corazón me llora.

Acusación radical y terminante que la mujer recibe en pleno rostro; desahogo final y rotundo del hombre que acaba por volcar sobre la coqueta toda la venenosa hiel, todo el encono, todo el rencor que han elaborado en él la pasión no satisfecha y las humillaciones sufridas; rugido doloroso, pero rugido siempre, que lanza, al fin, el león cansado de la mudez.

Podrá haber algo más sangriento, pero no hay, no puede haber nada más trágico, si no es que la tragedia no puede existir ni desarrollarse fuera de ese líquido rojo que se llama sangre, lo que, después de todo, sería cómico hasta la ridiculez. Una puñalada recibida por la espalda, que mata instantáneamente, que no martiriza y que lanza un cuerpo en el sepulcro con una rapidez que no da lugar á ningun orden de sufrimiento, será cruel, repugnante, horrible como el perfil del asesino, pero hay más horror, más crueldad, más repugnancia y una intensidad de emociones infinitamente más trágica, en el desarrollo de esos dramas silenciosos y sin sangre que agostan la vida, que secan el corazón, que convierten al mundo en una escuela de infamias, que hacen de la mujer una prostituta oficial unas veces y una ramera vergonzante otras, que transforman al hombre leal y pundonoroso en un ladrón de honras, que hacen del hogar una mance-

bía y que, finalmente, abren para la humanidad una sepultura de fango en que enterrar todo lo que es digno, y á la divinidad un sepulcro de excepticismo en donde sepultar todo lo que es santo.

Si todo ese horror no es positivamente trágico, habrá que reirse de la tragedia.



XVIII

Romerillo

El carácter y la vida de este *cantaor*, su historia y su temperamento, su lucha artística y su leyenda pasional, constituyen la antítesis más terminante que puede hallarse en la humanidad con el artista que le precede.

Hay, á pesar de esto, entre ambos, un fondo de identidad que los iguala, allá, en las elevadas regiones de sus aspiraciones artísticas, porque los dos buscan y consiguen lograr el mismo fin, pero por caminos diametralmente opuestos, tan opuestos como los dos puntos que abarcan el espacio longitudinal de una línea.

Las zozobras de la duda, las violentas alternativas de la guerra á muerte que libra el orgullo con

el miedo de perder el bien que se necesita gozar á toda costa, el estoicismo helado, hasta ser casi lúgubre, del alma que con inmovilidad de piedra sufre los ultrajes de la coquetería hasta que un exceso de indignación la hace estallar y dominarse á sí misma, el ansia feroz y á la vez cobarde de acometer al enemigo que se quiere destrozar y al que la fuerza de la pasión nos liga con lazos de hierro, ninguna de esas tremendas oscilaciones que obedecen al doble impulso de la soberbia que surge y de la debilidad que hace luego enmudecer esa soberbia, caben en el temperamento inflexible, irreductible y avasallador de Romerillo, que en lo que se relaciona con la marcha de los sucesos, de los sentimientos, de los hombres y de las cosas, sólo conoce una palabra: ¡Adelante!

Puede decirse que este *cantaor* es un proyectil que la Naturaleza dispara contra la fatalidad, y que va derecho al fin con la fría imperturbabilidad de la bala; podrá llegar más allá de donde debe ir y también estrellarse, pero retroceder por debilidad ó detenerse por la duda, eso le es absolutamente imposible. Rayo de carne lanzado por la tempestad de la pasión, ni puede parar en su trayecto, ni cambiarle, ni demorarlo siquiera. Ha de ir hasta el final, aunque ese final sea el fondo del abismo.

El mismo ha dicho esto cantando esta copla:

Aunque *pescao* te vuelvas
y te tires á la mar,
en la piedra más profunda
te tengo que ir á buscar.

Este cantar es, seguramente, una promesa firmada en bronce con un estilete de acero, promesa de constancia inquebrantable, pero es también una amenaza cortante como un golpe de hacha y que silba como un latigazo. El artista está muy lejos de ser aquí la estatua inmoble que aguarda y sufre impasible los embates de la suerte; es el alma batalladora y tenaz que ha de lograr forzosamente lo que se propone, para la que es inútil la huida del enemigo porque confía en sus fuerzas para la persecución, que desafía los obstáculos y desprecia los ataques, que va recta como el destino á su finalidad, que es demasiado inflexible para doblarse y excesivamente dura para romperse, que entra en la lucha con la seguridad del triunfo y que volaría hasta perderse y se hundiría hasta enterrarse para alcanzar ese triunfo.

Menos intenso y profundo, acaso, que su precedente del Puerto, Romerillo es, en cambio, infinitamente más definido que aquél; su psicología es menos compleja y también menos interesante, pero es mucho más acabada y transparente. Está vista por entero en la primera ojeada, estudiada en el primer examen, comprendida en el primer análisis. Es el alma que se hace tangible y se encierra en un organismo de cristal.

Y él sabe esto, y parece jactarse de ello con varonil soberbia. Canta su estilo personal dentro de las *soleares,* arrojando lejos de sí cuanto pudiera estorbarle para ser visto hasta en las profundidades más escondidas de su sér, y envolviendo en las tonalidades de su garganta una especie de interrogación desdeñosa, algo como si después de haberse

presentado á la opinión con toda la sinceridad de la desnudez más completa, dijera á esa misma opinión, asombrada de la valiente franqueza llevada hasta el cinismo:

—Bueno, ¿y qué?

Parece estar convencido de que la opinión es femenina, y se conduce con ella de igual modo que con las hembras, perfectamente seguro de que, para vencer á las dos, no hay mejores armas que la audacia, el atrevimiento, la osadía y la falta absoluta de temor.

Y esto es de tal modo así, que jamás se le han embotado esas armas y con ellas ha vencido constantemente en todas las fases de la doble batalla que constituye su existencia.

Con menos arrogancia, hubiera encontrado alguna vez en el amor y en el arte una respuesta amarga á sus altivas provocaciones, pero hay en el valor que se manifiesta de este modo algo que impone, domina y sugestiona, y esa arrogancia le ha hecho ser indiscutible. Triunfo más difícil y peligroso de lo que pudiera creerse á primera vista, pero que, en circunstancias como las descritas y con un carácter como el del *cantaor* gaditano, rara vez huye del que lo busca.

En la historia de Romerillo hay también las amargas contrariedades que ofrecen al corazón del hombre apasionado los caprichos veleidosos de una coqueta, de una hembra juguetona y peligrosamente aterciopelada como una tigre cachorra, pero él ha sabido sujetar, dominar, vencer y anular á esa cachorra arrancándole los dientes y cortándole las garras; él ha humillado las jactancias femeninas con

sus varoniles soberbias, ha vencido á las risueñas coqueterías de la mujer con sus serias arrogancias de hombre, ha logrado fijar la veleidad de la hembra clavándola el corazón para evitar que se mueva, fijando en él la punta acerada de su sarcasmo hasta hacerle saltar la sangre y sonrojándolo á la vez con sus graves quietudes de varón firme.

Alguna vez, las exigencias de una lucha como á la que obliga la pasión sostenida entre dos almas tan opuestas, le han forzado á arrostrar situaciones y á experimentar azares que han brindado á la opinión, ansiosa siempre de vengarse de las almas de este temple por el desdén que le demuestran, un motivo para cebarse en él y colocarle durante algunos momentos en la picota de la murmuración, de esa murmuración llena de saña que es como el desquite del desprecio que se ha sufrido, y que hace del ridículo su arma de combate, arma llena de veneno, y que se parece á la mordedura de la serpiente negra de la India, en que rara vez perdona.

Pero él, lejos de tener las mordeduras emponzoñadas de esa murmuración, ajeno en absoluto á todo temor, incluso al del ridículo, se ha levantado lleno de soberbia, la ha mirado frente á frente, se ha reído despreciativamente de sus ataques, y le ha arrojado á la cara como respuesta una copla que es á la par una carcajada de desdén y un grito de desafío.

He aquí la copla:

Nadie diga que es locura
esto que yo estoy haciendo,

que es pagarme de mi gusto
y ese es el caudal que tengo.

Después de esta risa de desprecio, puede el mundo seguir, si es que le place, su labor inútilmente demoledora. El amante no se preocupará de ello, ni el hombre se inquietará por esa labor lo más mínimo.

El amor, cuando merece este nombre, es una coraza en la cual pueden morder impunemente las víboras. El orgullo es una muralla cuyo espesor desafía todos los ataques y cuya altura sólo puede ser sobrepujada por el vuelo de las águilas.

Y, parapetado tras de esa muralla más dura y más firme que si fuera hecha de bronce, con las entrañas defendidas por esa coraza infinitamente más impenetrable que el acero, el artista de Cadiz podía desafiar sin miedo alguno los impotentes y mezquinos golpes de la opinión.

Y la desafiaba.

Buena prueba de ello es la copla que antecede.

En esa copla, el artista no se ha tomado siquiera la molestia de demostrar su pujanza respondiendo á los golpes que recibe y se ha contentado con sacudir en la cara de los murmuradores un latigazo de desprecio. ¿Para qué más?

Por otra parte, él tampoco tenía tiempo, por lo general, de responder á los ladridos de la jauría. Avanzaba demasiado rápidamente en su doble marcha triunfal tras del amor y del arte para que tuviera ocasión de detenerse en una labor mezquina y que rechazaba la altivez de su carácter hecho para

dominar las rebeldías, pero no para gastarse arrastrándose.

Y esa altivez, ese orgullo, esa firmeza, esa arrogancia y esa seriedad, no le impedían en modo alguno ser alegre, con la expansiva y contagiosa alegría de los temperamentos llenos de vida y de fuerza, seguros de su poder, á los que el exceso vital hace que se desborden en todos los entusiasmos y que, confiados plenamente en el éxito, pasan sobre los dolores, sobre las tristezas, sobre las amarguras y por encima de todas las miserias de la inmensa falange de desgraciados, como el pájaro atraviesa los abismos.

Las alas le dispensan de preocuparse de ellos y la rapidez del vuelo se lo prohibe.

XIX

El loco Mateo

Temperamento de una vehemencia delirante, de una sensibilidad asombrosa, de un nervosismo exagerado hasta ser neurótico, Mateo el jerezano, llamado así por haber nacido en Jeréz, tenía fatalmente que romperse en la doble y espantosa pelea que libran, generalmente, esta clase de artistas.

Y se rompió.

Sus nervios, obligados á vibrar constantemente con la tensión insostenible de las cuerdas de una guitarra ó de una guzla, condenados por la fatalidad á despedir sin descanso las exhalaciones eléctricas de un organismo febril, calenturiento, saltaron cuando ya fueron impotentes para resistir la formidable tirantez de una emoción inacabable.

Y, caso verdaderamente incomprensible, conservaron aún después de saltar las notas frenéticas de un *cante* macabro, lúgubre, fatídico y absurdo porque su melancolía era la música de un alma que

canta más allá de las fronteras del mundo de la razón, en esas regiones fantásticas y de obscuridades horriblemente impenetrables en que se encuentra el aterrador vacío del pensamiento.

Hay fenómenos que escapan á todas las observaciones, á todos los análisis y el caso de este *cantaor* encierra un fenómeno de este orden.

Mateo salta del amor hasta las cumbres del arte y ya en esas altitudes, da otro salto más gigantesco aun y se precipita en el abismo de la locura, pero se lleva al fondo de ese abismo las harmonías, las sensaciones, las reliquias y los recuerdos que necesita imprescindiblemente para seguir cantando. Es algo así como si Safo se hubiera llevado con ella, al saltar el promontorio de su leyenda de amor.

Repito que es un absurdo, pero un absurdo que es un hecho.

La fatalidad y perdóneseme el abuso que hago de esta palabra en gracia á la convicción que engendra ese abuso, convicción que para mí la hace insubstituíble; la fatalidad, repito, tiene caprichos de hembra y por lo mismo ilógicos y también por lo mismo de una crueldad extraña, porque nada hay más cruel que lo que es débil y lo que es inexorable.

El loco Mateo es uno de esos caprichos.

Su historia se cree ó no se cree, pero de cualquier modo, no se la puede exigir la razón de por qué es como es, porque siempre contestará con la irritante é incomprensible evidencia de los hechos; pero jamás podría dar la justificación de esos hechos, porque lo ilógico, lo caprichoso y lo absurdo no tienen, no pueden tener justificación posible.

Si faltaba en esta galería de retratos de carne y alma el de un artista que no pudiera decir por qué lo es, que sufriera sin sufrir, gozara sin gozar, viviera sin vivir, pensara sin cerebro y sintiera sin corazón; esto es, sin darse cuenta de que lo tiene, si faltaba todo este horror hecho hombre, ahí está la trágica figura del loco Mateo para suplir la falta mejor que pudiera exigir la imaginación más descontentadiza en materia de crueldades.

Es probable que la colosal inteligencia de Goethe hubiera retrocedido ante la concepción de un fantasma elaborado con los componentes de este pedazo de humanidad; es fácil que la gigantesca imaginación de ese monstruo que soñó al *Hombre que ríe*, hubiera rechazado como una pesadilla inadmisible la creación de este trozo de realidad.

¡Oh! La Naturaleza, esa madre generosa que cuida hasta del insecto, que se preocupa hasta del microbio, tiene en el museo humano horrores para todos los gustos y monstruosidades para no quedarse atrás de ningún cerebro. Sobre la Inquisición tiene al Vesubio, y sobre la joroba y los deseos impotentes de Quasimodo, la espina dorsal y las ansias estériles de Enrique Heine.

Podemos escoger según nos plazca.

Tal vez sea esto demasiado horrible, pero es también demasiado verdad, y el caso que se describe es un ejemplo.

El loco Mateo sintió, como sólo sienten los organismos condenados á la más terrible de las caídas, todas las grandezas de la pasión y todas las bellezas de su estilo predilecto, de ese estilo que sólo puede encerrar en sus notas á un alma que, á fuerza de

ser grande y de sentir, destruyó la cárcel en que se revolvía con las sacudidas angustiosas de la fiera.

Como *cantaor*, ese jerezano no tuvo razón ni pretexto para quejarse de su fortuna, pues haciendo como él hizo de la *soleá* la expresión de un temperamento incomprensible por la fuerza de sus vibraciones, tenía forzosamente que vencer, y venció.

Como amante, probó todas las torturas del infierno antes de entrar en él realmente, y esta fué la principal, acaso la única razón de la catástrofe.

Pero tuvo necesidad de sufrir demasiado por la neurosis que sacudía su organismo; una mujer, acaso más de una, aunque él parece referirse en sus coplas siempre á la misma, le hizo apurar todas las hieles del cáliz de la pasión, aplastó su corazón con todas las opresiones, acibaró su existencia con todas las amarguras, se recreó en martirizarlo, en contrariarlo, en atormentarlo hasta hacerle llorar sangre, violentó sus deseos y profanó sus creencias, lo sacudió como una loba puede sacudir un cordero, lo llevó de aquí para allá como al espantoso juguete de la coquetería, le hizo subir hasta las alturas de la posesión para hundirlo después en las profundidades de la traición y del abandono, bañó un solo día su existencia con la luz radiante de la fe y ennegreció luego por ese día su alma un año con las tinieblas de la duda, y de tal modo jugó con su corazón, envenenó su vida y pisoteó después de arrancarlas una á una todas las flores de su alma, que logró al fin su propósito, si lo que se proponía era arrojar en la locura ó en el suicidio al hombre cuyo único delito para con ella fué el no haber sido lo bastante fuerte para despreciarla, ó lo suficiente-

mente brutal para abrirle el corazón de una puñalada fría como la justicia y radical como la venganza.

Las coplas preferidas del loco Mateo guardan el horror de este drama con toda fidelidad y un odio justo, pero implacable, llevado más allá de la misma muerte, que no perdona ni en el sepulcro, odio expresado de una manera bestial y sentido como se expresaba, odio capaz de cobrarse en un solo minuto toda una eternidad de dolores.

Véase una de esas coplas:

Aunque en capilla te veas,
no he de darte una limosna;
por lo que has hecho conmigo
anda y que un perro te coma.

Es el rencor llevado hasta la bestialidad, que quisiera despedazar mordisco á mordisco el cuerpo un tiempo tan deseado; el encono de un hombre que clavaría delirante sus uñas en las entrañas que no pudo ablandar ni ennoblecer con su llanto; el odio de un loco, tremendo, inconcebible, sobrehumano, infinito, que desearía convertir en plomo á la catástrofe, para aplastar con ese peso espantoso la carne escultórica que lo ha perdido y convertir el hermoso molde mórbido como la lujuria en una lámina repugnante.

Esto es bestial, sí, lo repito, pero también es justo, porque para abrigar un odio de esta índole, es preciso haber experimentado uno de esos martirios que escapan á la imaginación, haber sido hombre

y ya no serlo, haber sentido y ya no sentir más que para odiar, tener la convicción de que la desgracia es irremediable, y por el fenómeno extraño que ya se indicó, no tener más que la conciencia de sí mismo absolutamente necesaria, extrictamente precisa, para comprender que se ha perdido todo lo que da derecho para llamarse hombre y pertenecer á la humanidad.

Este es el caso del loco Mateo y su odio, si alguna tacha se le puede poner, es la de no disponer á su antojo de la eternidad para desahogarse y satisfacerse.

Antes de esto, cuando aun quedaba un átomo de esperanza en el alma del *cantaor* porque no había llegado la catástrofe, ya éste la preveía, parecía adivinarla con una especie de instinto profético, conocer con entera claridad toda su desgracia y estar convencido de que ésta era irremediable y aunque tarde ya para arrepentirse, y se arrepiente hasta de lo que era ajeno á su misma voluntad, de haber conocido á la hembra cruel, causa de su perdición

Y sabiendo él también que ya era tarde para el remedio, lanza de su corazón la protesta que lo llena en una copla desesperada como el adiós de la última despedida.

He aquí la copla:

Quisiera *escender* del moro (1)
y morito haber *nacío*,
y renegar de mi ley
por no haberte *conocío*.

---

(1) Descender del moro, no pertenecer á la raza de ella, estar separado de la amante hasta por la religión.



XX

Marcheria

La nota característica de este *cantaor* es la contradicción, pero una contradicción verdaderamente extraña por la convicción absoluta que se observa en cada uno de sus extremos.

De no estar así, de no estar seguro, convencido de lo que siente en el instante en que su sentimiento se manifiesta, ese artista hubiera estado fuera de su puesto en la *soleá* y, lejos de esto, encaja en ella como el diente en su alvéolo.

Lo que vibra en su *cante* no es la incertidumbre, ni la inseguridad, ni la duda, ni la falta de orientación, ni las vaguedades de un carácter débil y de un temperamento mal definido, ni menos aun, la debilidad de un corazón que desconfía de sí mismo, ó el miedo pueril de un alma que por falta de vigor y de empuje entra con timidez en la pelea.

No es nada de esto.

Lo que se ve en su estilo es la contradicción y nada más que la contradicción; es un alma que afirma rotunda y terminantemente con la plenitud de la fe más ciega y más absoluta, lo que después habrá de negar con la misma fe, con idéntica rotundidad, con iguales radicalismos; que en un principio defiende en todos los terrenos y con todas las seguridades, lo mismo que no tardará en combatir con las mismas energías y con idénticos entusiasmos.

Son más generales de lo que pudiera creerse á primera vista, los temperamentos de esta índole en el arte, dentro de todos los órdenes y de todos los géneros.

Fuera del caso, poco común por lo demás, en que una de esas pasiones que se apoderan del individuo hasta llenar su vida por completo y convertirlo en un esclavo, imprimen al carácter de los que tienen la desgracia de sentirlas una marcha invariable como la línea recta é igual y uniforme como la misma monotonía, la exagerada tensión y la continuidad de vibraciones á que se ven sujetos los nervios del artista, determinan en la mayoría de los casos un cambio frecuente en las finalidades secundarias y en todos los sentimientos que caen por bajo del

ideal en el arte, de la concepción de la belleza en el orden que fuere, del modo de dominar á la forma para encerrar en ella con la perfección posible lo que ha pensado el cerebro y sentido el corazón.

Esto es lo que sucede con Marchería.

Enamorado de su arte y subordinando á él todos los demás sentimientos, amores, ambiciones, sexo y vida, entra abiertamente en todos los terrenos que pueden ofrecerle en su fertilidad cosecha abundante de flores con que adornar su canto preferido, sensaciones que arrancar á sus nervios para hacerlas vibrar en ese canto, sentimientos que brindar á su alma con el fin de hacerla digna del ideal que el *cantaor* se ha forjado de la belleza, y conmover á los públicos con esos sentimientos, que salen de sus entrañas con la misma espontánea sinceridad que si formaran parte de esas entrañas.

He aquí el secreto de porqué con la misma convicción afirma y defiende hoy lo que niega y combate mañana.

No es, como hemos dicho al hablar del Minina, y como les sucede á otros muchos artistas de su género, un corazón insaciable, ansioso siempre de sentimientos nuevos, de inconstancias febriles, de variaciones obligadas por el cansancio de lo que ya se gozó, de sacudidas calenturientas que le prohiben detenerse mucho tiempo en un placer; no, Marchería no se contradice por exigencias del corazón, ni varía por inconstancia, ni cambia por aburrimiento.

Si pudiera encontrar en una sensación de cualquier género todos los cambiantes, todas las tonalidades, todos los matices con que enriquecer su

estilo que encuentra en la contradicción y en el cambio de emociones distintas, se fijaría de una vez y para siempre en esa sensación y afirmaría ó negaría de un modo concluyente y para no retroceder jamás.

Antes que todo, es artista, y ama, odia, olvida, sufre, goza, confía, se desespera, llora y ríe para su arte.

La lucha en todas las regiones del sentimiento es para él una necesidad, y él mismo se crea y provoca esa lucha cuando no existe, sin ser batallador por temperamento, y sólo porque en ella recoge las impresiones que ha de sufrir imperiosamente, toda vez que para que un alma hable, le es forzoso tener algo que decir.

Hay algo en el cerebro de este *cantaor* y también en su alma, que tiene gran parecido con los sueños de la Trini, aunque ese algo esté en él grabado con más fuerza, sentido con más intensidad, si esto es posible, y expresado del modo rotundo y terminante que la *soleá* exige. Dentro de este *cante*, la ilusión puede existir, pero á trueque de dejar de ser una sombra para vestirse con el ropaje de la realidad; de otro modo, ese estilo no la admitiría porque rechaza todos los fantasmas y sólo admite lo que siente y sufre como sufren y sienten los cuerpos de carne y los corazones pletóricos de vida.

Por esto mismo, Marchería, no sólo cabe dentro de la *soleá*, sino que ha logrado elevarse en ella á una altura que pocos han alcanzado, porque sus dolores y sus alegrías, sus amores y sus odios, sus promesas y sus perjurios, en una palabra: todos los sentimientos que ríen ó sangran en la vibradora co-

rriente de su canto, radiante y ardoroso como chorro de metal fundido, no son los fantasmas de un sueño, vagos como la niebla, ligeros como el aire, inconsistentes como la sombra.

Sus risas alegran porque en realidad son la expansión del espíritu, su llanto conmueve porque gotea del corazón, sus sensaciones vibran porque salen de los nervios, y sus sentimientos son helados como la muerte ó ardientes como la vida, porque le brotan en el alma.

El satura su organismo hasta empapar la médula de todas las emociones que le brinda la casualidad ó su ansia investigadora de minero del corazón, se revuelve en el zarzal espinoso y cruel del dolor y en el blando y enervante lecho del placer y se eleva después satisfecho con su presa radiante ú horrible á las regiones de su ideal artístico, para desde esas regiones dominar al público, presentándose ante él con los sufrimientos aterradores de la víctima destrozada, ó con las triunfales y majestuosas grandezas del sacrificador indiferente y del vencedor altivo.

Esta es también, á la par que su vida artística, su historia de hombre, historia en la que no hay un padecimiento duradero, pero que no sea verdad, ni una felicidad que sea fingida y, mucho menos, constante.

Si el destino hubiese obligado á las circunstancias que constituyen la vida de este hombre, á colaborar en su interesante labor de artista, no hubieran realizado su misión esas circunstancias más cumplidamente que lo han hecho. Tal vez esto mismo influyó notablemente en su doble tempera-

mento, lanzándole de un empuje vigoroso en las radicales alternativas de hechos contradictorios, para que esa contradicción, al reflejarse en su alma, le ofreciera los mejores materiales que ha utilizado después en su carrera de artista.

De cualquier modo, debido á la casualidad ó á la lógica de los hechos que se enlazan entre sí como eslabones de una cadena, es indudable que este *cantaor* ha experimentado sacudidas violentas, oscilaciones peligrosas, y que ha sentido contraerse su corazón con las angustias, no buscadas en un principio, sino impuestas por la suerte, de un sufrimiento involuntario, profundo y de tal intensidad, que le ha encallecido las entrañas en su parte más íntima y más honda, impidiendo al dolor en lo sucesivo que penetre más allá de la superficie.

Esta es, sin lugar posible de duda, la causa de porqué llegó luego á jugar á capricho con las emociones más fuertes.

Pero es evidente que en un principio estas emociones le dominaron, tal vez más que logró él dominarlas más adelante, toda vez que consiguieron transformar su corazón endureciéndolo.

Prueba de ello es la siguiente copla:

Cuando me siento en la cama,
hago á las piedras llorar,
al ver con las grandes *ducas* (1)
que te comienzo á llamar.

No es absolutamente imposible, y mucho más

(1) Ducas; palabra del caló, que significa penas, sufrimientos.

tratándose de este *cantaor*, que de tal modo llegó á jugar con el sentimiento, que esa copla sea tan sólo el rápido chispazo que brota de un alma en el breve momento de un martirio fugaz provocado á capricho y que, por esta razón, no penetra hondo; no, esto no es imposible, y lo es menos en este caso como ya he dicho, pero es poco probable. Hay en ella demasiada realidad, excesivo fuego, para no constituir uno de esos sentimientos que forman parte de la misma existencia, para no haber nacido en lo más hondo del corazón, en lo más íntimo del sér, en lo más personal del *cantaor* que la lanza al público como un quejido, quejido en que se ve con tal propiedad la sangre de la herida, que no permite abrigar la idea de que ha brotado en un sueño.

Esa copla nació indudablemente en la época en que aun no había perdido el alma su inquietud juvenil.

Más adelante, cuando esas heridas se hayan convertido en cicatrices, el artista tendrá el triste derecho de jugar como le plazca con su corazón hecho callo. Entonces cantará esta otra:

Anda diciendo tu *mare*
que te tengo sin *sentio*,
y yo te tengo á ti puesta
en el libro del *olvio*.

Como se ve, el alma puede librar ya impunemente cuantas batallas quiera y recibir todos los golpes confiada en la indemnidad.

No es que sea invulnerable, sino todavía algo mejor y más seguro.

Es que el dolor la ha hecho insensible.



XXI

Antonia la e San Roque



Con la complicada figura de esta *cantaora*, encabezamos la serie de artistas femeninos que han cultivado con éxito el difícil canto de la *soleá*, y si esta figura no es la que más popularidad ha alcanzado entre todas, es, en recompensadeello, la más digna de estudio acaso é indudablemente la que más rechaza el análisis y también la que ofrece más dificultades para su prese ntación.

Temperamento varonil en un cuerpo femenino, alma de hombre encerrada en una escultura de mujer. Antonia la *e* San Roque, llamada así por

haber nacido en ese pueblo de la provincia gaditana, es un error dentro de la Naturaleza, un misterio dentro del arte, un problema en el sentimiento y un absurdo en la Creación.

Todo esto y algo más, es la artista sanroqueña.

Al hablar de ella, no podemos hacer consideración alguna sobre los efectos que produce la *soleá* sentida por un corazón femenino, porque el suyo no lo es. No podemos aplicarla los juicios que sugiere el examen de un *cantaor* porque su sexo la separa de los hombres. No podemos encontrar en ella las ternuras de la mujer porque no las siente. No podemos tampoco presentarla con las salvajes grandezas del macho porque su organismo es de hembra. Y, finalmente, no podemos saber en definitiva á qué orden, á qué sexo, á qué género hemos de referirnos, de qué modo hemos de arreglarnos para examinar un corazón que no admite el examen, como hemos de clasificar un carácter que no puede ser clasificado, y si es de mujer ó de hombre un alma que sólo encuentra el amor posible en las almas que son homogéneas, y un cuerpo que sólo busca el placer en el sexo que le es propio.

Palabra de honor que hay para confundirse.

Como quiera que éste no es precisamente un libro de moral para andar por casa, porque su autor tiene la alta honra de burlarse de esa clase y de todas las clases de moral ridícula, hipócrita y carnavalesca que rige á una sociedad compuesta de máscaras y farsantes en todas las esferas y en todos los órdenes, sin excluir á nadie, ni siquiera al que escribe, lo que sería después de todo un rasgo de vanidad disculpable dentro de un ambiente social

donde no se respira más que eso, vanidad por todos los poros, como ésta no es la obra de un moralista barato, repito, el caso de Antonia la *e* San Roque no nos extraña, ni nos subleva, ni nos indigna; tenemos demasiado en qué pensar para tomarnos esa molestia, como por ejemplo, en todo lo que encierra la serie de preguntas que sigue:

Suponiendo que los apetitos sexuales de esta *cantaora*, que, dicho sea de paso, es de hueso y carne y no un capricho de la imaginación, suponiendo repito que sus inclinaciones, sus instintos y sus deseos constituyan un crimen y es suponer en justicia, ¿cómo debe calificarse al régimen social que obliga por la fuerza de la situación económica del país á que cuarenta hembras de cada ciento se consuman en la esterilidad? ¿qué hacen esas hembras con su organismo si no han de hacer lo que Antonia la *e* San Roque? ¿En virtud de que ley se les priva del derecho de gozar, de ser fecundadas y de cumplir la sagrada misión que trae todo organismo al Universo, desde el hombre hasta el microbio? ¿Qué código imbécil y tirano obliga á esas infelices á caer en la tisis, en la clorosis, en la esterilidad, en la ninfomania ó en la infamia? ¿Qué ley es esa que hace de la unión de los sexos un contrato bilateral para el qué se necesitan determinados requisitos ajenos y muchas veces contrarios á la voluntad de los contrayentes? En nombre de todas las desgraciadas vírgenes que mueren inútiles, en nombre de todas las madres cuyas hijas hàn sucumbido víctimas de la infame constitución social que padecemos, en nombre del inconmensurable número de generaciones que se pierden por culpa de la miseria

en complicidad con la ley humana, ley que abofetea á la divina, en nombre de todos los organismos atrofiados, de todos los deseos justos y no cumplidos, de todas las almas agostadas, ¡maldito sea ese régimen social que colocándose sobre Dios, si es que cree en Dios, y sobre la Creación, crea ó no crea, amordaza á los sexos con un convencionalismo tan necio como criminal y pasa en cambio sobre el adulterio, con una sonrisa discreta.

Concedo, pues, el error de la *cantaora* en cuestión, si á mí se me concede la evidente realidad de mis afirmaciones interrogativas y de la justicia de mi maldición.

De otro modo, y dado que me burlo de la ley del embudo lo mismo que de la moral de los hombres, tan mezquina como nosotros, doy *ipso facto* á esa hembra el derecho de sentir como quiera, desear como mejor le plazca y buscar el placer donde tenga por conveniente encontrarlo.

Si no hay justicia en un lado no puede haber crimen en el otro, porque lo malo es lo contrario de lo bueno y si no existe el bien, tampoco el mal. Esto es un axioma. Si toda la humanidad se equivoca, la verdad acabará por ser esa misma equivocación, que es lo que en la actualidad sucede, aunque esto parezca una burla sarcástica. Será un sarcasmo, pero es verdad.

El hecho es, que la artista que nos ocupa, bien por una desorganización del organismo, bien por un fenómeno nervioso, ya por un desarreglo cerebral, ora porque la exquisita percepción de la belleza que posee la induzca á gozar de esa belleza donde más radica, el caso es que vivió enamorada

de la mujer y que todos los chispazos de su alma, todos los gritos de su corazón, todas las vibraciones de sus nervios y todas las galanuras de su arte, reflejaban esa pasión, iban dirigidas al mismo fin, encerraban la expresión constante de un deseo que, erróneo, equivocado, monstruoso si se quiere, tenía toda la grandeza de unas ansias frenéticas, insaciables, infinitas y que, sólo después de satisfechas esas ansias, se podría encontrar en ella algo que no fuera las ansias mismas y particularmente una especie de desdén orgulloso hasta la soberbia, con el que acoge por lo común á los sucesos y á los hombres.

Una prueba de esto último es la siguiente copla:

Anda diciendo tu *mare*
que tú eres mejor que yo;
anda, vé y dile á tu mare,
que en qué sueño lo soñó.

Cantada con el indescriptible desgarro de la hembra altiva, orgullosa y despreocupada, esta copla es una burla sangrienta como una cuchillada, y un insulto cruel como un latigazo.

Es la vanidad herida que se levanta para gritar ferozmente y dar en ese grito toda la irritable susceptibilidad de que es factible; el amor propio del corazón, sea de hombre ó de mujer, que esto aun no está averiguado, que se yergue con toda su altura á la sola amenaza de ser humillado en una corporación cualquiera.

Sea cual fuere la psicología de esta *cantaora*, es

preciso reconocer que hay en ella algo grande, independiente hasta ser indomable, y libre como el vuelo del águila.

Podrá equivocarse como mujer, pero como artista, exclusivamente como artista y sin hacer un análisis que para nada hace falta y que además sería completamente estéril, hay necesidad de confesar que acierta, que da en el blanco que se propone, que posee las enterezas y las altiveces concluyentes que exige el estilo que cultiva, que sabe sentir las bellezas del arte, y que las interpreta con la misma intensidad que las siente.

Esto es cuanto se la puede exigir dentro de la esfera artística, y como quiera que posee sentimientos y facultades para dar con creces lo que se la exige, el aplauso se impone, y es forzoso aplaudirla.

Una prueba indiscutible de ello son los numerosos triunfos, tan brillantes como el que más, que ha logrado obtener en su carrera.

Como espíritu incapaz de sujetarse á una línea recta, sea la que fuere, esta *cantaora* presenta diversas fases, á cual más interesante, en el amplio campo de su esfera artistica.

Entre esas fases, una de las más simpáticas, de las más conmovedoras, de las que más aplausos, bien merecidos por cierto, le han sabido conquistar, es la que deja ver cuando al hacer vibrar á sus nervios, escoge la fibra de la ternura, que en ella, es una ternura extraña, sugestiva y dominadora, una ternura que casi siempre envuelve, á la vez que una caricia, una amarga reconvención.

He aquí un ejemplo:

Hasta el corazón me duele
de brindarte con la paz,
y vienes pidiendo guerra
cuando está la guerra *armá!*

Es el corazón apasionado hasta la locura que no tiene inconveniente en prescindir de su orgullo para pedir la conclusión del combate, y que se asombra de la crueldad del enemigo que, viéndose adorado, persiste, no obstante, en su actitud de pelea.

En este caso, Antonia la *e* San Roque ha sabido presentarse como mujer, entera y únicamente como mujer y ha sabido encerrar en sólo cuatro versos, los inagotables manantiales de ternura que guarda el corazón femenino.

Artista ante todo y sobre todo, sabe encontrar la belleza donde quiera que se halla.

En realidad puede burlarse de todo lo demás, porque esa es su misión y la cumple.

Nada, pues, debe á la humanidad.



XXII

Anilla la e Ronda

Es, acaso, el perfil que se destaca con tonos más simpáticos en el valiente y vigoroso cuadro de la *soleá*, pero, tal vez la misma causa que engendra esas simpatías, le hace aparecer como fuera de su cuadro.

Es innegable que su tendencia artística la impulsó á cultivar ese canto, pero la excesiva ternura que constituye el fondo de su temperamento, no encaja de un modo completo en las rotundidades de un estilo que sólo admite las dulzuras exclusivas á trueque de ir acompañadas de los radicalismos de un carácter nacido para imponerse.

Y en la *cantaora* rondeña no caben esos radicalismos porque, al contrario de la artista que la precede, Anilla es mujer ante todo y sobre todo.

Ella siente el arte como el corazón que más lo sienta, concibe la belleza como el cerebro constituído para concebirla mejor, siente las grandiosidades de ese arte, como el alma que con más intensidad pueda sentirlas, pero su corazón, su cerebro y su alma, absolutamente humanos, en toda la hermosa acepción de esta palabra, sólo ven en su arte un vehículo para enviar desde sus entrañas al infinito toda la expresión de su exquisita ternura, de sus ansias de goces, de sus sueños de amor, de su ambición de cariño, ambición que guarda la primera y tal vez la sola finalidad de su vida, ambición que mueve todos sus actos y que impulsa todos los resortes de su organismo.

Como la inmensa mayoría de los corazones nacidos para el amor y nada más que para el amor, que hacen de la pasión un culto y un dios del sér á quien adoran, el corazón de esta *cantaora* ha tenido que llorar un mar de sangre por cada lágrima de placer, ha pagado con una eternidad de sombras el goce de un solo instante de luz, ha bebido torrentes de acíbar por cada una de las escasas gotas de miel que ha podido saborear, ha padecido siglos de infierno por un minuto de gloria.

Eso es lo que la ha hecho más simpática aun que sus mismas cualidades para el canto, y á eso debe, en primer término, los triunfos artísticos que ha logrado y los aplausos que ha obtenido.

Puede asegurarse que su desgracia le ha servido de pedestal.

Y, tanto por la naturaleza de las contrariedades y de los sufrimientos que ha experimentado como por las refinadas exquisiteces de su alma para sentir la ternura lo mismo que por la influencia del ambiente que respiró desde sus primeros pasos en la doble existencia de la pasión y del arte, Anilla hubiera, indiscutiblemente, sentido más las dulces quejas del estilo de Málaga, sus vagas melancolías, las tiernas vibraciones de sus tonos apasionados, que las varoniles rotundidades de la *soleá*.

Con ese estilo se avienen mal, lo mismo el temple de su alma que los azares de su vida; igual su manera de soñar que su modo de padecer; tanto la naturaleza de sus fugaces placeres como la índole de sus constantes dolores; en el mismo grado el carácter especial de su constitución orgánica que la influencia, rara vez estéril del país ó de la comarca donde vió la luz.

Nacida en Ronda, como claramente lo indica su nombre de guerra, le hubiera sido punto menos que imposible substraerse á los dominadores efectos del género de *cante* peculiar de aquel rincón de la región andaluza, canto que, como es lógico suponer, se aproxima mucho más al estilo malagueño que al que prefirió cultivar la simpática *cantaora*. Las notas de ese *cante* arrullaron su sueño en la cuna, las melancólicas tonalidades de la *rondeña* formaron en su corazón infantil los primeros estribos del puente por el que más adelante hubo de atravesar el inmenso torrente de ternura que había de tener fecundo manantial en el alma de la mujer; y como tenía que ocurrir forzosamente, todas estas causas, en complicidad con los sucesos y ayuda-

das poderosamente por la psicología propia de la artista, determinaron el único efecto posible: su estilo se resintió siempre de la influencia incontrastable de esas causas.

No es esto decir que no sintiera la *soleá*: la sentía puesto que triunfó.

Pero la sentía á su modo, la daba el tinte peculiar de su sentimiento enteramente femenino, la imprimía el sello exclusivamente tierno de su alma y, sin destruir el estilo, lo convertía en el lenguaje propio de su corazón, lenguaje que no tenía la heroica fuerza de ese estilo ni su vigoroso empuje.

Como ya he dicho antes de ahora, se puede reir en la *soleá*, pero con la risa del sarcasmo; se puede también llorar en ella, pero con el llanto de la rabia y del odio, y la *cantaora* de Ronda no era sarcástica ni sabía odiar. Habría padecido menos si en sus entrañas hubiera cabido el odio.

Y esto lo demuestra hasta la saciedad la copla que sigue:

Yo no siento que te vayas,
lo que siento es que te lleves
la sangre de mis entrañas.

Como se ve, esa copla encierra la expresión de un dolor irremediable, de una pnñalada de muerte, de un sufrimiento que no perdona.

Y en la expresión de ese dolor, en el grito agónico que lanza ese sufrimiento, no puede encontrarse, por más que se busque, el menor asomo de odio, ni aun de protesta, ni siquiera de reconvención. Es la queja desesperada, intensa, horrible

y mortal de una mujer que se despide para siempre de la felicidad soñada; es la hembra apasionada hasta la locura que mira huir al sér por quien daría su vida entera; digo que es la hembra porque ese dolor no es solamente un dolor del alma, sino que es material, tangible, que puede palparse como los bordes de una herida que tiene la consistencia de la carne y produce el efecto de la llaga; dolor en que los gritos del corazón quedan sofocados á pesar de su intensidad, por los aullidos del sexo; es la mujer que llora sobre las ruinas de su dicha destrozada, pero que da á sus quejas las notas desesperadas y rugientes con que la tigre abandonada llama al macho en su cubil; por eso es también la hembra porque en su dolor hay tanto sexo como alma.

De un solo rasgo se dibuja á sí misma Anilla la *e* Ronda.

Ha vivido esclava del amor como una perra de su dueño; no ha comprendido ni querido comprender que pueda haber nada en la humanidad fuera de las tristezas ó de las alegrías de ese amor; lo ha subordinado á él todo, desde el arte hasta la existencia; canta, llora, siente y vive para amar; una caricia encierra para ella infinitamente más felicidad que todos los aplausos; halla más dicha en una sola promesa de cariño, que en todos sus triunfos de artista; el hombre á quien adora, lleva para ella el mundo; en la eternidad es su dios y en la Creación su universo; espera, cree y ama para ese hombre; por él lucha y por él vive y cuando sin él se ve, cuando se mira en el abandono más desconsolador y en el vacío más horrible, tal es la fuerza invencible de su avasalladora pasión, que más que la pérdida

del sér que idolatra, siente la pérdida de sí misma porque comprende que él se ha llevado lo más íntimo de ella, que su cuerpo está ya sin alma, que su misión en la vida ha terminado y que en adelante, le faltará fe para esperar en lo divino y sensibilidad para gozar en lo humano.

Sentir y amar de esa manera es, acaso, un privilegio de las almas escogidas, pero un privilegio espantoso y que obliga á rechazar esa elección y esa preferencia como el formidable sambenito de las infamias inquisitoriales. Tal vez y sin tal vez, será cierto que el dolor es la vida y que cuanto más se sufre más se vive, pero es preciso reconocer y confesar que, siendo así como realmente lo es, se paga demasiado caro el derecho de vivir y que, si es cierta la justicia que inspira á los decretos que se forjan en la eternidad para regir los destinos del universo, bien valdría la pena de consultar á las almas para tomar en cuenta su opinión antes de encerrarlas en una jaula de carne; de otro modo, hay para reirse de esa justicia, más que discutible, que condena caprichosamente á los seres que crea y que, al condenarlos, ni siquiera se toma el trabajo de oirlos. Es divertida la invención de esa justicia y puede estar orgullosa de ella la fantasía religiosa ó especulativa que la ha realizado, pero le profetizo poca duración porque la humanidad va dejando, aunque lentamente, de ser idiota y cada siglo que vive, da menos crédito á los absurdos, y no puede haber mayor absurdo que una justicia cruel.

Dicho esto, que no está de más, volvamos á Anilla la *e* Ronda.

La vida de esta *cantaora* es positivamente una

vida de sufrimiento, y es seguro que ella no podrá definir la burlona negación que encierra el párrafo que antecede, pero es más seguro aun que la ha sentido, obligada por la fuerza de los hechos y por la incesante presión que el martirio ha ejercido sobre su alma.

Y no se ha contentado con sentirla, sino que la lanzó en una copla más desesperada, más excéptica y que produce un frío mucho más desconsolador que todas las negaciones; copla en la que podría escucharse la espantosa confesión de un cadáver, si los cadáveres hablaran y tuvieran la facultad de confesarse, lo que, dicho sea de paso, sería más útil para la humanidad, que la confesión de todos los vivos, más instructiva y más curiosa también.

He aquí la copla á que me refiero:

Estoy viviendo en el mundo
con la esperanza *perdía*,
no es menester que me entierren,
porque estoy *enterrá* en *via* (1).

Será necesario haber leído á Voltaire para saber reir de cierto modo, pero es innegable que no precisa conocer ningún sistema filosófico para que un alma llore su última lágrima sobre el montón de ruinas que formaron en un principio el templo de su creencia. Para esto último, basta con que la realidad muerda en un corazón hasta hacerle dar el grito de dolor supremo que en ese cantar ha lanzado Anilla la *e* Ronda.

(1) Vida; alteración pintoresca del lenguaje popular andaluz, y que es general como puede observarse en todos los cantares.

XXIII

La Marrancho

Nacida en la perla de Andalucía, nombre por el que se conoce generalmente á la hermosa capital gaditana, esta *cantaora* ha llegado también al arte por el camino del amor, pero lejos de subordinarlo todo á esa pasión y hacer de ella la única finalidad de su vida, se ha reído buenamente de las contrariedades que se ha visto obligada á sufrir y ha orillado con sabia filosofía los obstáculos.

La Marrancho no tiene temperamento de víctima y no lo ha sido; no, seguramente porque la pasión no le haya arrebatado al pasar por ella cuanto puede arrebatar á una hembra ardiente y enamorada, sino porque al dejar en las zarzas espinosas de su camino difícil, complicado y pintoresco algún girón de su carne ó alguna ilusión de su alma, ha procurado cauterizar la doble herida con el fuego del desdén y enfriarla después con el hielo del olvido, y ha conseguido siempre lo que procuraba por el gigan-

tesco esfuerzo de una voluntad de bronce, pues ni fué nunca voluble por idiosincrasia, ni le faltaron poderosos motivos para derramar las lágrimas más amargas que pueden brotar de unos ojos femeninos.

El caudal de doradas ilusiones que toda alma virgen aporta á las luchas pasionales, lo perdió ella en la edad juvenil en que las mujeres de otros climas y de otras esferas aun no saben lo que es el amor. El desengaño fué su compañero inseparable desde que el sentimiento alboreó en su alma. La desilusión hizo cuanto pudo para envolver en sombras una vida que, como la suya, había nacido para bañarse constantemente en una lluvia de sol. Los hombres de un lado, y las circunstancias de otro, circunstancias que tenían su origen en la vehemencia apasionada de su organismo, coopéraron activamente para que el dolor hiciese con ella conocimiento en la época de ingenua sencillez en que aun no se tiene el triste derecho de sufrir determinada clase de martirios. Entró en resumen, y para decirlo de una vez, entró, repito, en la existencia por el camino más abrupto, más penoso, más triste, más desconsolador que una mujer puede andar.

Pero el temple de su alma necesitaba de todo eso para probarse y de mucho más que eso para romperse. Era un temple de acero que más se afirma y endurece cuanto más batido es. Tuvo forzosamente que llorar las primeras lágrimas de pena y de sufrimiento, porque hay una edad lo mismo en la mujer que en el hombre, en la que se reciben absolutamente desprevenidos los golpes de la traición ó de la desgracia, y es forzoso llorar bajo esos golpes si no se tiene un corazón de corcho. Pero no

tardó en secar esas primeras lágrimas, y como si en ellas hubiera volcado todo el llanto que le era factible encerrar en su hermosa escultura de carne



y toda la debilidad que podía sentir su corazón, pasó una esponja por el ensangrentado lienzo que encerraba el período más doloroso de su vida y borró el pasado de sus entrañas como se borran las figuras de un paisaje. Si luego llegaba á acordarse

alguna vez de ese pasado, era sólo para arrancarle á este recuerdo las energías que necesitaba si la lucha era tal que podía hacer flaquear sus nervios.

No más debilidades, ni más lágrimas, ni más candideces, ni siquiera cuartel ni compasión para el enemigo natural de la mujer, en cierto género de circunstancias, el hombre. Puesto que éste lo quiere, sea. Y entró en la lucha aceptándola de lleno y con todos sus accidentes, todos sus peligros y todas sus consecuencias, y procuró cobrarse con excesivo interés el caudal de ideales y de algo más que la inocencia le hizo perder, haciendo de la represalia su único ideal y de la coquetería su terrible bandera de combate.

En el estrecho círculo de los seis versos de dos coplas, está comprendido el inmenso espacio que tiene que recorrer un alma femenina, apasionada y creyente para dar un salto tan formidable.

En el tiempo en que el velo de la inocencia se hallaba todavía á sus pies por lo reciente de su caída, la *cantaora* parece extrañarse hasta la estupefacción de que el hombre á quien ama recompense con frialdades ó desvíos la ardorosa pasión que en ella encuentra, y de que en la humanidad no exista forzosamente, como parece lógico á las almas cándidas, un cambio recíproco de sentimientos.

Esa extrañeza y esa estupefacción se hallan expuestas con tal sencillez, con tan franca ingenuidad, que horroriza pensar en la caída que habrá de dar el alma que así siente en su trato con los hombres.

He aquí la primera de sus coplas, la que corresponde á su época de inocencia que se asombra de que exista el engaño y la traición, la que guarda la

tierna queja de la virgen que se siente ultrajada en lo más sagrado de su alma y en lo más íntimo de su sér:

El *sentío* se me para,
al ver lo que yo te quiero
y lo mal que tú me pagas.

No es la mujer que se duele de no verse correspondida, ni menos la hembra que suspira de deseo al verse lejos del macho ó de tristeza al mirarse abandonada por él. No es nada de esto, porque en cualquiera de las dos circunstancias, existirá siempre la convicción del sufrimiento que se padece, el conocimiento de la realidad, la penetración en las causas. No, en esa copla se pone de relieve más extrañeza que dolor, más asombro que sufrimiento, más estupefacción que martirio. El alma se siente aún virgen, si el cuerpo ya no lo es, y rechaza instintivamente el ultraje del desdén y el dolor del engaño. No admite la infamia porque no la siente, y es lógico que se rechace lo que no se explica. Si la realidad se le impone con la argumentación contundente y brutal de los hechos, y no tiene más remedio que aceptarla y conocerla, se admira ante todo de esa realidad, y pugna inútilmente por explicarse lo que para ella no puede tener explicación.

Esto es humano y común hasta la vulgaridad, pero no es por ello menos horrible. Es innegable que, á no tratarse de una naturaleza viciada de antemano ó elaborada con los elementos de un monstruo, en el fondo de toda mujer joven, creyente y virgen, hay algo del instinto inexplicable y extraño

del armiño, y que prefiere morir á creer en la negrura de la mancha inmediatamente después de su caída, pero que aun halla mucho más doloroso y más terrible el abandono que la misma mancha, sin que en este sentimiento exista el más leve asomo de un egoísmo, del todo incompatible con la generosidad del alma que prescinde de sí misma y la abnegación del cuerpo que se entrega sin regateo.

Ese drama es ya trivial de puro manoseado, porque la inteligencia del hombre parece hastiarse y hallar ridículo todo lo que ve con frecuencia, si está al alcance de su limitadísima comprensión, pero esa trivialidad no existe, y ese drama debiera ser mirado con alguna más atención que la que ha llegado á merecer, mientras que la necia palabra *deshonra* tenga un valor positivo en la sociedad humana. Es evidente que las generaciones futuras, más sabias que nosotros, y por lo mismo más justas, borrarán de sus léxicos muchas palabras inútiles, hueras, sonoras, ridículas, idiotas y vacías de sentido y de valor, y que en las primeras palabras llamadas á desaparecer figurará el sustantivo *honra* y su derivado negativo. La honra y la deshonra son dos términos de expresión del todo inadmisibles para una humanidad seria y que tuviera verdadero derecho á llamarse honrada, si eso fuera llamarse algo. Una mujer tiene honra después de revolcarse por el fango, si cuenta con un hombre que es lo bastante imbécil ó lo suficiente canalla para servir de pabellón que cubra la mercancía de los crímenes de la hembra adúltera y prostituída, ó si la hembra dispone por su rango ó por su riqueza de una mordaza de oro con que agarrotar y enmudecer todas las

lenguas. Una joven cae una vez y ya ha perdido la honra, si no puede engañar por falta de astucia á otro imbécil, ó comprar por falta de recursos á otro canalla que le sirva de editor responsable. Todo esto es vulgarísimo, pero es verdad y váyase lo uno por lo otro.

Esa es la honra y esa la deshonra en nuestra culta sociedad.

Palabra de honor que todo eso es perfectamente ridículo.

Como en este libro sólo se trata de hechos absolutamente positivos, fácilmente se comprenderá que los más rudimentarios deberes de la discreción y hasta del respeto que nos debemos á nosotros mismos, nos prohibe relacionar en modo alguno el segundo caso que se ofrece en el párrafo anterior con la artista que presentamos en este capítulo, y que la *cantaora* pudo ó no pudo atravesar por circunstancias semejantes, pero que en ninguno de los dos casos nos está permitido violentar el santuario siempre respetable de ciertas intimidades, y mucho más si esas intimidades se refieren á una mujer.

Lo innegable es que la artista de Cádiz supo hacerse superior á todas las contrariedades y á todos los sufrimientos que halló en los primeros pasos de su vida de mujer enamorada, que arrojó lejos de sí como una carga demasiado pesada, todo el bagaje de creencias y de ilusiones que llevaba en su alma y que, venciendo á la misma suerte, entró en la nueva fase de su vida dispuesta á desquitarse de todo lo que había sufrido, que logró ese desquite en cuantas ocasiones pasaron á su alcance, y que

hizo de la venganza, pero una venganza incompatible con toda idea de perdón, el único ideal que ya podía hacer nido en su corazón, ajeno por completo después de este milagro de la voluntad á todo sentimiento de debilidad ó de ternura.

Véase, sino, el cantar que sigue:

¡Si yo pudiera afirmar
que fuiste tú el que cogiste
la rosa de mi rosal!...

Rugido de amenaza feroz de la leona que, después de verse revolcada en sangre del enemigo, todavía se acuerda de la primera herida que recibió y parece dudar entre arrojarse ó no sobre el que le causó esa herida.

Es el grito de venganza implacable lanzado por un alma que no perdona porque sabe lo que ha perdido.

Alma digna en un todo del poderoso estilo en que exhala sus relampagueos tempestuosos y sus cárdenos fulgores de centella vengativa y destructora.

Es simpático y respetable el odio de esa alma.



XXIV

La Fandita

¡Por Dios! no me pegues más,
porque yo me voy contigo
donde me quieras llevar.

Este cantar subleva; causa en los nervios una sacudida de rebelión, y en el estómago náuseas de repugnancia; es impropio de la *soleá* é indigno de nacer en unas entrañas que pertenezcan á la humanidad; guarda todas las groseras brutalidades de la tiranía y todas las serviles humillaciones de la es-

clavitud; nació para ser llorado más que cantado por una sierva y dirigido á un amo que tenga por sangre hiel, á un dueño sin entrañas, repugnante como un mayoral de negros y feroz como los abusos medioevales; ha brotado en un alma que hace su camino en la vida arrastrándose por una senda de zarzas y para la cual el vuelo es una utopia; no es la súplica de una mujer más ó menos maltratada, es el aullido de una fiera á la que se doma á fuego y que se revuelca en su prisión impetrando en ese aullido una piedad desesperada; lo que gotea de cada uno de los tres versos que lo componen no es llanto, sino baba, porque el dolor que lo inspira no es un dolor humano, es el dolor pasivo hasta ser inconsciente de la bestia reventada á latigazos; un dolor que será el estigma de la especie humana en tanto haya corazones que lo sufran sin rebelarse y seres que lo hagan padecer sin que se sonrojen de vergüenza; repito que es un cantar que, más que llorar, babea. Si la loba despedazada por un tigre hablase, expresaría un sufrimiento menos bestial que el que expresan los tres versos de esa copla.

Es positivamente horrible, y más que horrible, vergonzoso para quien lo escucha y denigrante para quien lo canta, aun en el caso de que lo cante sin sentirlo.

Dícenme que ese cantar era preferido de la Fandita porque lo sentía como se siente la página que encierra el drama que ha destrozado la vida de quien la lee, del modo exclusivo y absoluto que se siente lo que es propio.

Yo me resisto á creerlo.

Yo creo conocer á la mujer andaluza, y me rebe-

lo á admitir la sola hipótesis de que haya un ejemplar único de esa mujer que sienta lo que ese cantar dice; la humillación obligada por la fuerza de un amor infinito, bueno; prolongar esa humillación hasta convertirla en bajeza, eso jamás. Si la Fandita ha cantado esta copla, no ha encerrado seguramente, su vida en ella; no hay hembra en Andalucía que sufra pacientemente los latigazos del macho sin llegar á sublevarse, porque su misma vanidad femenina se lo prohibe, pero si eso sucede una vez, si se da un solo caso de que esto ocurra, si hay una sola hembra entre mil que no se canse de lamer la mano que la apalea, esa hembra no lanzará nunca su humillación al público, porque una especie de pudor de la misma vanidad de que antes hablo, habrá de impedírselo; podrá arrastrarse tal vez, pero nunca en medio del arroyo.

Hay confesiones cuyo exceso de sinceridad las hace sospechosas y ésta es una de ellas.

Y á propósito de esto, de la resistencia que opongo para admitir sin reserva una realidad tan amarga, de la lucha que me veo obligado á sostener para afirmar ó negar la certeza del caso que presento, porque la afirmación se me resiste y la negación rotunda sería dado el crédito que me merece la fuente en que he recogido estos datos, debo hacer, en general, una declaración que irá en este capítulo por ser oportuna, pero que tal vez ha debido ser expuesta en la introducción de este libro. Esta declaración es como sigue:

Los conocedores y aficionados más ó menos entusiastas del género á que pertenecen los artistas que figuran en estas páginas, que han tenido oca-

sión de oir y tratar á la gran mayoría de esos artistas, que se saben de memoria sus estilos peculiares y sus coplas predilectas, lo mismo que los principales hechos que constituyen la historia personal y artística de cada uno, habrán hecho sin duda alguna, dos observaciones después de leer este libro. La primera, el cuidado que pongo en no alterar la realidad de los hechos, á trueque de pecar unas ocasiones de franco y de obscuro y difuso otras, cuando la índole delicada del asunto que me ocupa me obliga por dignidad á pasar como por ascuas sobre dicho asunto; la segunda de dichas observaciones, que es también la más importante y de más valor, se refiere á que sólo presento artistas cuya inmensa mayoría de noventa y cinco por ciento, han muerto en realidad, ó ya no existen para el arte, lo que es igual para la finalidad de esta obra, y que guarde el silencio más absoluto acerca de la mayor parte de los que hoy se exhiben en los tablados y son aplaudidos de los públicos madrileño, levantino y andaluz. La primera observación se contesta por sí misma, aunque ya la he satisfecho al exponerla; para responder y dejar resuelta la segunda, tengo tres poderosas razones, á cual más concluyente. Primera, las precisas dimensiones de esta obra que han de ajustarse á las indicaciones del editor y que hacen imposible introducir en ella á capricho en un tomo los materiales que exigirían dos ó más. Segunda, la composición de tiempo que impone la preferencia de los antiguos sobre los modernos á excepción de algunos de estos últimos, como Chacón, cuya indiscutible superioridad reclama imperiosamente un puesto entre las figuras del arte á

cuyas superiores elevaciones se han levantado. Tercera y última, más terminante que las dos anteriores, la de que, aparte de media docena y con media docena no se llena un libro de *cantaores* del día que trabajan con éxito relativo, el arte ha decaído de una manera lamentable y lastimosa, y con el arte las figuras de los artistas y á pesar del gran Lope de Vega aunque la cita parezca algo traída de los cabellos que en realidad no lo es, «si al público das paja come paja—pero si le das grano, come grano», eso ocurriría en los tiempos del gran escritor; hoy el público deja la paja buenamente en los escaparates de las librerías para que se la coman sus autores y sólo paga el grano que es, como ya se supondrá, lo que nos conviene á mi editor y á mí. Dicho esto, si se me presenta hoy un *cantaor*, aparte de Chacón, que valga lo que el Breva en la malagueña, Rodriguillo en las serranas, la Parrala en la *soleá*, el Cuervo en los martinetes, el Puli en las carceleras, Silverio en el *polo* y la *seguiriya* y el Chato de Jerez también en ese último cante gitano, si se me presenta, repito, un solo ejemplar como el que reclamo, confieso, á pesar de todas las anteriores razones, que me equivoqué al no ampliar mi libro por encima de las exigencias editoriales. Pero es seguro que no se me presentará, y cuando más se me podrá argüir que ni exploto todos los estilos, ni todas mis figuras artísticas tienen el mismo nivel; claro que no, pero entre dos medianías, escojo la más antigua y la que ofrece más interés para el público y estoy en lo justo al hacerlo; respecto á no hablar de todos los estilos, la falta de espacio me lo prohibe, y si como dice Espronceda al lector,

«esto te gusta y la edición se vende», en otro tomo se hablará de esos estilos y se remediará la descortesía obligada que uso con los *cantaores* modernos que valen la pena de ser tenidos en cuenta.

Hecha esta declaración que juzgo necesaria y también un tanto molesta por su prolongación, volvamos á la Fandita.

En Cádiz vió la luz esta *cantaora* y, de vencer mi resistencia á dar crédito absoluto á la fiel realidad, que, según mis informadores, encierran sus cantares preferidos, debo, en justicia, establecer una comparación completa y decir que ella es en la *soleá* y en la vida, como artista y como mujer, lo que es en la *cartagenera* y en el hogar, como hembra y como *cantaora* Conchilla la Peñaranda, con la triste ventaja en favor de la primera, de tener la confesión de su drama íntimo unos tonos infinitamente más trágicos y más desgarradores por la superior intensidad y grandeza del género de *cante* en que lanza esa confesión, tonos que alcanzan mucho más relieve, debido al contraste que existe entre las notas rotundas de ese género y las tonalidades humildes, de irritante humillación que guarda el estilo peculiar de la Fandita.

Y para que la comparación que establezco entre la *cantaora* levantina y la gaditana resulte más inconcusa, hay en ellas un fondo de identidad en los relampagueos de sus fugaces dichas, que las identifican hasta lo absoluto, como si constituyeran la doble manifestación de una misma alma, aunque destacándose siempre el desconsolador privilegio de la artista de Cádiz por las razones ya expuestas.

Tiene la Fandita sus momentos de descanso en

los martirios horribles de que se compone su vida, pero aun en esos momentos carece de la dorada alegría que manifiesta en ellos Conchilla la Peñaranda. Sus paréntesis en el sufrimiento son más trágicos, más desgarradores que el sufrimiento mismo, si esto es posible, porque late en ellos un miedo cerval á la fugacidad de esos paréntesis.

Cuando se arrastra temblando bajo el látigo feroz de su dueño, lanza la copla con que da principio este capítulo.

Cuando el látigo cae de las manos infames del repugnante domador, asoma á sus blanquecinos labios una sonrisa lívida como el sol del invierno y un ruego aun más agonizante que la súplica del primer cantar, ingenuo, sencillo y tierno como la petición de una madre moribunda, desgarrador como el grito que demandando piedad lanza el mártir en el tormento.

Véase si exageramos:

¡Por Dios! llévame á una huerta
y dame unos paseitos,
que me estoy cayendo muerta.

Los enemigos de la sencillez, los partidarios de las hinchazones, de las palabras huecas y que retumban como cañonazos de pólvora, los que prefieren períodos y frases que llenen el oído sin que se entere el corazón de lo que quieren decir, por la razón sencillísima de que no dicen nada, lo mismo que los caracteres superficiales, estarán muy lejos de sentir la cándida ternura, el dolor ingenuo y formidable que encierran esos tres versos, la súplica

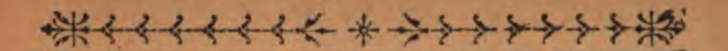
desgarradora que exhalan y el infinito padecimiento que encierran.

Es un cantar que brota de la carne debilitada, de los nervios flácidos, de las venas sin sangre, de los ojos sin luz, de los pulmones sin oxígeno, del organismo lleno de anemia y del corazón lleno de angustias, cantar humanísimo, inmenso, tierno y de un horror que subleva aún más que su precedente.

Esa es la risa de la esclava cuando se atreve á reir, ese su lenguaje cuando se atreve á hablar, ese el ruego de la bestia encadenada cuando se atreve á pedir algo; ya no piensa en el amor, ni en el placer, ni en la dicha, ni en nada de lo que se compone la vida de los hombres, porque el dolor y la reclusión han desgastado su organismo hasta situarlo más cerca del cadáver que de la hembra que viva y sienta, ya no pide nada humano.

Sólo ruega un poco de libertad.

No puede llegarse más lejos dentro de la humanidad. Más que horrorizar, da asco.



XXV

La Parrala

Dolores (la Parrala) es la *cantaora* más popular dentro de las *soleares* y la más original también, pero de una originalidad en extremo peligrosa para el infeliz que se ha visto condenado á sufrir sus efectos.

Hermosa, de una hermosura dominadora atrayente y sugestiva, esta mujer ha jugado á la vida como otros juegan al *monte* ó al *bacarrat*, se ha burlado de todo, de todo se ha reído, jamás tomó nada en serio, ni el matrimonio; nunca sintió una pasión profunda y duradera por nada, ni por el arte.

Por esto precisamente dominó á los hombres y al arte mismo, porque supo hacerse dueña de unos y de otros sin ser esclava jamás; esta artista ha sabido cobrarle al destino las injusticias con que ha hecho desgraciados á muchos de sus compañeros de profesión; esta hembra ha vengado ella sola á

millares de víctimas de su sexo, de esas víctimas dolorosas del hombre, que han caído de la desilusión en la deshonra por exceso de fe. Ella, que no ha creído en nada nunca, se encargó de cobrar esa deuda por cuenta de otras, puesto que por sí misma nada tuvo jamás de qué cobrarse, sino todo lo contrario.

Dotada de una belleza poco común y de unas facultades artísticas menos generales todavia, entró en la existencia por una senda sembrada de flores, flores que se convirtieron en terribles espinas para cuantos trataron de participar de ellas.

Todo lo que la mujer más ofendida, más ultrajada, más víctima de la traición y del engaño puede decir de los hombres, están éstos en el derecho de decirlo de la *cantaora* de Huelva. La venganza indirecta que ha realizado, es realmente formidable, y más terrible aun el sufrimiento que ha producido por ser el efecto de la presión que la debilidad ejerce sobre la fuerza, presión ilógica, implacable, inflexible y cruel, con la crueldad extraña del absurdo.

Todas las lágrimas femeninas que han resbalado sobre las páginas de este libro, quedan sobradamente recompensadas con las risas espantosas que han sacudido el hermosísimo cuerpo de la Parrala, risas que han repercutido en el corazón de un hombre con los ecos del martillo que remacha los clavos del ataúd en que ha visto encerrada su felicidad muerta, su confianza burlada con la más completa y más atroz de las burlas, y su ilusión rota por el golpe más cínico y más sangriento que puede descargar una mujer en el hombre, golpe que lo abar-

có todo y que todo lo destruyó como el rayo, desde el corazón hasta la bolsa, pasando por la dignidad y el amor propio. Es una hembra terrible.

Lo mismo que con el hombre hizo con la *soleá.*



La tomó como un pretexto para divertir á su alma del tedio que seguramente causaría en ella la facilidad de sus triunfos femeninos, la encerró en su garganta como hubiera encerrado á un ruiseñor en una jaula de oro, la daba libertad cuando lo consideraba oportuno, y sacudiéndola sin piedad, estrujándola sin compasión, atormentándola sin caridad,

como hizo con el corazón humano, la obligaba á retorcerse de dolor como una serpiente sin cabeza, á sacudirse con las convulsiones de la carcajada como una bacante ebria, á crujir como la carne que se abre para dar paso al cuchillo, á morder como una loba, á besar como una virgen, á vibrar como el cántico de un ángel, á maldecir como la blasfemia de un demonio. No era un canto, era un alma, no era una copla, era un poema hecho de notas que parecían vivir la vida de la carne, ni ella, en tales momentos, era una artista dominando más ó menos á su arte, sino un verdugo que agarra entre sus dedos un corazón y lo pulveriza, recreándose en sus espantosos latidos y obligándole á que responda á la fibra del sentimiento que oprime entre sus rosadas uñas. Era el arcángel rebelde de la belleza desplumando vivo al trovador de los bosques, para distraer con las notas de la melodía tristísima del martirio, su espantable aburrimiento.

Esto es lo que hizo la Parrala con la *soleá*.

Veamos ahora lo que hizo con el hombre.

Había ya llenado á Andalucía con el eco de sus triunfos, cuando vino á Madrid, no ansiosa, porque esta mujer no conoció jamás las angustias de los deseos demasiado vehementes, pero si con el capricho de enriquecer el catálogo de sus victorias con la que esperaba confiadamente obtener sobre el público madrileño, y huelga decir, tratándose de ésta *cantaora*, que esa victoria sobrepujó á todas sus ambiciones.

Su hermosura y sus cualidades artísticas, y algo también el prestigio de su fama, la hicieron conquistar, sin que en esta conquista entrase para nada

su voluntad, un sinnúmero de adoradores que gastaron imbécilmente y sin conseguir fruto alguno, su tiempo, su dinero y su paciencia.

Entre esos adoradores, figuraba un industrial bastante acomodado, que hizo por ella verdaderas locuras y que ignoraba seguramente que llamó á las puertas del infierno la primera vez que se dirigió á la bella *cantaora*.

Tanta fué su constancia, tales sacrificios llevó á cabo, de tal modo asedió á su ídolo, que éste bajó, aunque muy lentamente y exigiendo una nueva prueba en cada escalón que descendía, desde el altivo trono de su desdén, hasta los brazos de su incansable y frenético adorador.

Y dió comienzo el idilio.

Algún tiempo después de una serie de caricias y de arrullos rendidos en el fuego de la adoración más ciega por el amante y soportados tranquila y buenamente por la traviesa hermosura, esta tuvo el donoso capricho de descender de artista á burguesa, de trocar aparentemente su encantadora independencia por los estrechos lazos del matrimonio, de cambiar por el derecho de llamarse «la señora de», cómo diría Heine, su nombre de guerra artística.

Apenas concibió este raro capricho, lo expuso como una orden al amante alelado, paciente y sumiso que, acto continuo, y con la grave filosofía de la res que va al matadero, tomó delante de ella el camino de la vicaría.

¡Misterios impenetrables del organismo!

Ello es que se casaron y que no les fué del todo mal mientras la caja del burgués no llegó á vaciarse, pero esto tenía que ocurrir tarde ó temprano,

teniendo en cuenta la vida y dulzura de los cónyuges, y considerando que nada es inagotable, ni siquiera la caja de un industrial enamorado, y más si ese industrial da en la flor de colgar la llave de esa caja del cordón que rodea la incitante cintura de su cara mitad, cara por más de un concepto, como se verá en seguida.

Es el caso, que la caja se agotó, y con la caja la tranquila conformidad de la Parrala que, inmediatamente después, comenzó á sentir la nostalgia de su libertad de soltera, de sus triunfos artísticos y de los goces nada puros de su vida de *cantaora*. Esta vez le tocó al cariñoso marido el soportar buenamente las impertinencias de su mujercita, como ella había soportado sus caricias.

Pero es innegable que, por grande que sea la paciencia de un marido, y debe ser grande, el de la Parrala hubiera agotado la suya como agotó la caja, porque esta mujer parece nacida para apurarlo todo. No obstante, hay providencia, pulmonías, cólicos nefríticos y otras menudencias de este calibre, y cuando la catástrofe parecía inminente, y la ruptura fatal, y la separación forzosa, y el sueño huido, y la realidad amarga, y «el bien pasado y el dolor presente», el padre del esposo de la *cantaora* falleció dejando á aquél una cuantiosa herencia que vino á llenar la caja vacía, á convertir en luz las sombras del hogar doméstico.

Vuelta á las caricias, al arrullo, á las dulzuras de una vida regalada, al fuego vehemente del marido y á la filosófica paciencia de la mujer, y vuelta á gastar hasta el último céntimo en el vertiginoso girar de una vida de placeres.

Y aquí entra lo verdaderamente serio, lo trágico, lo horrible del juego de esta hembra que hace de la vida una banca, de los seres tantos, y de su corazón una puesta con cartas dobles defendida.

Apenas volvió la miseria, la Parrala abandonó á su marido, marchándose en compañía de un amante, es probable que á Sevilla, donde poco después aparece dedicada de nuevo al arte y cosechando más victorias y más aplausos que nunca por el poderoso y en realidad dominador atractivo de sus condiciones para el difícil canto á que se dedicó, mientras el infeliz abandonado, sin dinero, sin honor, sin ilusiones y casi sin vida, se ve expuesto á morir de hambre y de dolor si un antiguo amigo no viene en su socorro, cosa que, aunque extraña, pasa alguna vez, y ahí está el ejemplo del contratista de caballos para las corridas de toros Manolo (el Manchego), que fué el generoso amigo de la víctima de la Parrala; respecto de aquella, de la víctima ó sea el marido, creemos oportuno callar el nombre por varias razones que no hacen al caso, pero sí diremos que, poco tiempo después de esta crisis espantosa, volvió á recibir una nueva herencia, y que esta segunda vez tuvo el buen acuerdo de comerse solo su dinero.

He aquí lo que hacía la Parrala con los hombres.

Sus coplas, lo mismo que en todos los artistas, reflejan la sinceridad del momento psíquico que atraviesan y aun más hondamento que esto, su verdadero carácter; pues ni aun esas coplas son tomadas en serio, porque canta el sentimiento de un hombre si así le place con un poder dominador, lo

mismo que el de la mujer, si lo tiene por conveniente.

Véanse un ejemplo de ambas situaciones:

Si me encuentras en la calle
en cueros, *descolorío*,
no te de *cuidao* decir:
á ese hombre yo le he *querío.*

Esta era su preferida.

He aquí la otra:

Como pajarillo triste
de rama en rama saltando,
así está mi corazón
el día en que no te hallo.



XXVI

La Loro

La nota pasional, exclusivamente pasional y sentida de un modo humanísimo, es la característica de esta *cantaora*, que entró en el arte más bien inducida por sus íntimos admiradores que impulsada por su propia voluntad.

Cigarrera de profesión durante los años juveniles, trabajaba en la fábrica de Cádiz, en cuya hermosa capital nació, alegrando con las notas argentinas de su garganta de ruiseñor el corazón de sus compañeras y los espaciosos ámbitos de los talleres.

Más adelante, cuando su magnífica belleza de mujer andaluza adquirió todo su desarrollo y el

deseó clavó su primera mordedura en las ardorosas entrañas de la hembra potente y pletórica de sangre y vida, el canto primitivo que podríamos llamar inconsciente, de la virgen aun sin concluir de modelar, adquirió el poderoso fuego y la ardiente vehemencia de expresión que lanza el sexo en su primera alborada.

Después, cuando el deseo tomó cuerpo y tuvo un nombre y se confundió con el primer amor, el alma de la virgen se abrió como el cáliz de una rosa henchida de luz y de harmonías, y la expresión del primer deseo sexual se convirtió en el sublime lenguaje de una pasión radiante como la aurora, humana como la carne y absoluta como la plenitud.

Fué el nacimiento de un astro.

Jamás pensó ella en que guardaba en su mismo sentimiento un tesoro que explotar; abrigaba ese sentimiento, alimentándolo con las ilusiones de toda hembra que nace á la vida de la pasión, porque lo comprendía entre las necesidades más imperiosas de su existencia, pues constituída para amar y ser amada, no le era dado admitir la posibilidad de una vida sin amor. Pero, repetimos, que nunca se le ocurrió pensar en las probabilidades de un triunfo conseguido en las esferas del arte, y menos aun, que para lograr ese triunfo le bastaría ahondar en las inmensas profundidades de su corazón y extraer de ellas las sugestionadas bellezas que encerraban.

Idéntica en todo al sublime pájaro con que antes la hemos comparado, cantaba para irradiar las infinitas ternuras de su alma y por absoluta necesidad expansiva de su rico temperamento. Era un ruise-

ñor humano, y si la Naturaleza le hubiera negado los trinos, habrían estallado sus entrañas.

Debe, pues, al amor, todo lo que llegó á ser dentro del arte.

No me explico, por estas causas, el nombre de guerra que le aplicaron, porque no tiene el menor punto de contacto con el ave tropical cuya denominación ostenta, á no ser la pasmosa facilidad con que derrochaba las brilladoras galas de su estilo y la inagotable abundancia de esas galas, lo que no basta para justificar la inexplicable relación que el público ha creído ver entre el pájaro aludido y esta artista, que siempre arrancó á sus entrañas las notas menos íntimas de su canto y que ni un solo instante dejó de tener conciencia de que exhalaba al cantar el tesoro de su alma.

Será cierto que la voz del pueblo es la voz de un dios, pero, si esto es como el proverbio latino afirma es preciso conceder que el dios que habla por la boca del pueblo, padece distracciones lamentables y se equivoca con una frecuencia que es del todo impropia de toda divinidad que se respete.

Antonia (La Loro) no tenía nada del tal, y es más que probable que ella misma rechazara más de una vez el incongruente apodo que le impusieron.

Si han existido artistas que como la Parrala en primer término, han hecho de todo un motivo de diversión, incluso del arte mismo, la *cantaora* gaditana está muy lejos de poder ser clasificada entre esas artistas. Si de algo pecó, por lo contrario, fué de tomarlo todo demasiado en serio, de ser excesivamente ingenua, de poseer una sinceridad, una franqueza y una expansión extremadas, de sentir tal

vez con exceso y de lanzar la confesión de su sentimiento á los públicos con sobrada espontaneidad.

Esto es de tal modo cierto, que su estilo dentro de la *soleá* era el único marco posible para sus coplas, y que estas constituían un reflejo fidelísimo de todo lo más íntimo de su sér. Es seguro que, de no haber sido esto así, de no haber hallado en el arte un medio de expansión con que desahogar su alma, no habría llegado nunca á conmover á los públicos desde un tablado, porque tal vez y sin tal vez, más que el impulso de sus admiradores y que el deseo de ver halagada su vanidad, le indujo á ello la imperiosa necesidad que sentía de exhalar lejos de sí las constantes vibraciones de sus nervios y la dominadora expresión de las emociones pasionales que sin interrupción sacudían su alma.

Por lo demás, basta oir sus coplas, como antes decimos, para convencerse de la realidad que encierra la afirmación que antecede.

Véase si no:

Cuando te encuentro en la calle,
hasta el vello se me eriza,
y no paro de mirarte
hasta perderte de vista.

Si el encanto de la sencillez y de la ingenuidad pudiera ser excesivo, ese cantar pecaría de sencillo y de ingenuo. En él se ve de relieve, como esculpido en cera por un cincel, la impresión de una mujer enamorada hasta la adoración que, después de sufrir las angustias dolorosas de un rompimiento más ó menos duradero, pero nunca definitivo

porque esto no lo puede admitir nunca el corazón que ama por la vez primera, halla en su camino al hombre por quien suspira con todas las tristezas del aislamiento. No hay un corazón de veinte años que no llegue á contraerse de pena al escuchar esa copla porque el sentimiento que encierra y las circunstancias que describe, podrán exponerse en forma más correcta, perdiendo siempre en fidelidad lo que gane en corrección, pero es del todo imposible hacer nada más sentido, más gráfico y que diga lo que quiere decir de un modo más terminante.

El verdadero interés que entraña ese cantar, no está en él mismo, á pesar de todo; al menos no está en nada de lo que se ve en él á primera vista, porque lo que lo hace más merecedor de ser hondamente sentido por quien lo escucha, es que en el espacio de sus cuatro versos se halla encerrado el único verdadero dolor, el solo sufrimiento positivo que La Loro ha experimentado en su doble existencia: es posible más seguro, que en el arte y en la intimidad habrá llorado más de una vez, habrá sentido en más de una ocasión morderle en las entrañas la punzante impresión del desencanto, pero un padecimiento real, profundo, intenso, uno de esos dolores que se llevan tras sí algo que nos pertenece, que forma parte de nosotros mismos, que es carne de nuestra carne y vida de nuestra vida, que guarda él solo todo el secreto de nuestra existencia y toda la finalidad de nuestra misión en el mundo, uno de esos martirios que constituyen toda la historia, todo el drama, todo el misterio trágico de un sér que llena el pasado, late en el presente y se pre-

senta siempre dispuesto á formar por sí solo el porvenir, uno de los terribles dolores de este orden solamente lo ha sentido una vez en su vida la artista de Cádiz aunque le haya bastado con esa sola vez para ver llenarse de negruras imborrables todos los dorados horizontes tras de los que sin cesar volaba ansiosa su alma, siempre hambrienta de ilusiones, de ideales y de cariño, y aun esto era otra ilusión.

La desgracia sólo la hirió por un lado, y tampoco con demasiada crueldad, pues el sufrimiento, además de no haber sido incurable, puede decirse que más que de la misma herida que no fué mortal, ni siquiera lo bastante profundo para llegar hasta lo más hondo y lo más íntimo de las entrañas, procedía del exceso de sensibilidad del corazón de la amante y de la extremada impresionabilidad de los nervios de la hembra. Es verdad que el efecto es el mismo, pero dista mucho de ser igual la duración de ese efecto cuando se debe á las causas que radican en esta *cantaora*, que cuando por el contrario tiene su origen en la fuerza inflexible y en el golpe incontrastable de los hechos.

Lo que es real nunca deja de serlo, al paso que la sensibilidad se gasta, y acaso más pronto cuanto más exquisita es.

Sin embargo, esto último no parece ser aplicable á La Loro, á pesar de la firme realidad de nuestra afirmación, tal vez por un milagro de constancia que hacía imposible al corazón evadirse del círculo de fuego que le rodeaba.

La apasionada hembra, fiel siempre á su amor contrariado, amor que por otra parte, llegó á verse

satisfecho y á recoger el fruto de su constancia y de su fidelidad, refleja constantemente el mismo padecimiento, la misma nota de angustia y á través del tiempo, lanza esta otra copla que no es más que la prolongación del triste poema que en la primera se anuncia, la continuación de una página de tal modo escrita con sangre, que á no desmentirlo rotundamente la realidad de los hechos sucesivos, cualquiera podría confundirlo con una página mortal.

He aquí la copla:

Cuando te encuentro en la esquina,
me miras con esos ojos
y los huesos me lastimas.

Es una queja humana, humanísima que excita aún más que conmueve, porque en ella se ve á la hembra, al sexo, á la carne, al organismo, á todo lo que hay de sensible y deseable en la mujer, á todo lo que hace encenderse la sangre, agitarse el corazón, latir las sienes y trepidar á los nervios, á todo lo que obliga á la materia á llamar á la materia, á cuanto hay de salvaje en la bestia y de bestiau en el hombre.

Es el himno de la creación que vibra sobre la amarga corriente de un arroyo de lágrimas.

Ese es el arte y esa es la historia de la *cantaora* de Cádiz.



XXVII

La Andonda

Más propio, más adecuado y más lógico, hubiera sido rebautizar á esta *cantaora* con el nombre de la Bravía, nombre que la hubiera retratado de cuerpo entero, y que diría con una sola palabra todo lo que encerraba el carácter de esta hembra que, si es en extremo pintoresco, no es menos digno de estudio, lo mismo que su historia y que su paso por el arte.

Sería inútil querer exagerar el colorido de los detalles que componen la existencia de esta artista, colorido en el que brillan los tonos más capricho-

sos, los matices más llamativos, los cambiantes más á propósito para deslumbrar la mirada y marear el cerebro, pero sin perder un solo minuto la unidad de composición, sin que el rasgo principal de su temperamento experimente ó acuse la menor vacilación, sin que un instante pueda admitirse la más leve duda acerca de lo que en realidad es, lo mismo como artista que como hembra.

Ofrece demasiados radicalismos para no marcar su huella, quizás de un modo excesivamente profunda, tal vez en extremo honda, pero determinada siempre de una manera invariable.

Atrevida hasta la audacia, valiente hasta la temeridad en todos los órdenes, lo mismo en el amor, que en la lucha artística, que en un choque personal, sea con quien fuere, provocativa hasta el insulto, bebedora hasta la hidropesía, aunque su sed inagotable no era precisamente de la diáfana linfa de los frescos manantiales que con tanta abundancia riegan el vergel andaluz, susceptible hasta la irritabilidad, orgullosa hasta la soberbia, caprichosa hasta la extravagancia, imperiosa hasta la tiranía, ardiente hasta la consunción, franca hasta el cinismo y contundente como una bofetada.

Este es el perfil, nada más que el perfil de la artista nacida en un hermoso rincón de la provincia sevillana, en la encantadora ciudad de Utrera.

Lo que resta de su figura física y moral, se encargará ella de exponerlo por medio de sus cantares mucho mejor que nosotros podríamos hacerlo, porque encierra en una sola línea de esos cantares que le han salido del alma, suponiendo que ella recurra á su alma en alguna ocasión, cosa que no pa-

rece probable, encierra, digo, más realidad en un verso de sus coplas, que en centenares de cuartillas el escritor que mejor acierte á retratarla.

Un ejemplo:

Mala *puñalá* le den
á *tó* el que diera motivo,
que me duelen las entrañas
de *jacerlo* bien contigo.

Pruébese, después de haber oído este cantar, á reflejar en otros cuatro versos todo lo que él guarda, y se convencerá el que intente hacerlo, de que, lejos de ser fácil la tarea que se propone, llegará á hacérsele punto menos que imposible.

Ante todo y sobre todo, se ve que es una mujer la que canta por el fondo de ternura que encierra, ternura que es de una rudeza rayana en la ferocidad como la caricia de la zarpa de un león, pero que á pesar de su misma rudeza, que tal vez le presta mayor encanto, tiene algo exquisito, cuya áspera suavidad, permítaseme la frase, porque es real á pesar de todo, no podría nacer en el corazón de un hombre. Es la hembra que por las salvajes rotundidades de su temperamento, muerde cuando quiere besar, pero sabe que ha mordido sin quererlo, y al retirar los labios húmedos de deseo, deja en la herida la miel de su cariño para recompensar el dolor de la mordedura. En el alma varonil más delicada, no caben fácilmente estos refinamientos, estas exquisiteces, estas antítesis extrañas que constituyen un patrimonio casi exclusivo de la mujer. Parece que la *cantaora* se reprocha á sí misma el

ser demasiado débil y cariñosa con el hombre que ama, pero se siente á pesar de todo que ese reproche no es todavía bastante sincero, se observa á primera vista el gran esfuerzo que hace aún la mujer enamorada por aparentar un alarde de crudeza que, en realidad, queda sofocado por la misma fuerza de expresión de ese alarde, demasiado tierna por encima del vigor con que se exhala. Es el carácter, la costumbre, la educación, la influencia de la velocidad adquirida, que luchan á brazo partido con el amor que aun persiste, á pesar de todas las ingratitudes que discretamente veladas aparecen en el cantar. Es la hembra de rompe y rasga que en vano pretende amenazar, porque surge su cariño por encima de la misma rudeza de la amenaza. Es la mujer acostumbrada á ser temida de todo el mundo que intenta inútilmente hacerse temer de un solo hombre, porque el amor se lo impide. Es la nube cargada de rayos que se ve obligada á disolverse en humo y hacerse inofensiva bajo el influjo poderoso de la caricia del sol. Lo que hay en la mujer de espiritual, riñe tal vez la última batalla, pero la riñe á muerte, con lo que hay en ella de grosero y de material. Es seguro que la navaja espera oculta en la liga, pero está condenada á esperar cerrada aún. Más tarde, cuando la escasa paciencia de la feroz hembra se agote, los crujientes muelles de la terrible arma dejarán oir crujidos de huesos que se rompen al golpe bestial de la puñalada, la luz arrancará al brillante acero reflejos fríos y brillantes como las pupilas del chacal, la mano se levantará implacable y temblorosa de rabia como la formidable pata de la fiera, la afilada hoja buscará al pecho

cobarde y embustero del hombre que creyó engañar impunemente, un golpe, uno sólo, recto, inflexible, seguro y fatídico como el golpe de la azada en la fosa, y sordo como él, caerá sobre el corazón culpable y condenado á ser partido de un tajo espantoso, y el cuerpo que se sacudió un día con los espasmos del placer en los delirios de la posesión, se retorcerá á los pies de la formidable hembra con las convulsiones de la agonía en las angustias de la muerte.

Tal vez esta tragedia constituirá el epílogo del idilio, dado el temple de la amante poco satisfecha, pero aun no es tiempo de que esto ocurra.

No obstante, ya se notan los síntomas anunciadores del estallido final. Hay organismos más peligrosos que la dinamita porque tienen las mismas cualidades que esta y mayor facilidad para la explosión, y el de la *cantaora* de Utrera es uno de esos organismos. Descontenta de su amante y de la debilidad que observaba para con él, sintió lenta y gradualmente crecer las sacudidas internas como convulsiones volcánicas, que predecían la catástrofe. Conociendo mejor que nadie su condición violenta, vengativa y dada á los radicalismos más temibles, temió un desenlace menos lejano de lo que en realidad parecía y más concluyente que fuera de desear, y sea por un resto de prudencia que quedara en su cerebro, débase á la fuerza de la pasión que á pesar de ella misma la dominaba, ya por otra causa cualquiera, procuró dominar los instintos feroces que, venciendo á la razón, á la voluntad, al sentimiento, á todo lo que no fuera una venganza mortal, gritaban en su interior con demasiada fre-

cuencia. Comprendiendo que un choque con los extraños sería siempre menos temible que el que ella presentía, desahogó su hiel con cuantos tuvo á su alcance, hombres y mujeres, el sexo no le importaba con tal de tener enemigo en quien cebarse y derramar su saña, con tal que ese enemigo no fuera el hombre que parecía sentenciado. Fué desde entonces la tempestad que avanza rugiente y amenazadora, dispuesta á descargar al más leve soplo de viento contrario, al menor choque que sufra, á cualquier obstáculo que encuentre. La navaja y el insulto eran sus inseparables, y tan claro y tan terminante aparecía su deseo de matar ó de morir, tan resuelta se mostraba á jugarse la vida como una carga molesta, que llegó á inspirar un terror como el que puede producir una loba entre corderos. El solo nombre de la Andonda parecía brillar como el acero y oler como la sangre, su presencia llegó á amedrentar á los más bravos, y, como el proyectil lanzado en el vacío, se vió en la imposibilidad de estrellarse por falta de obstáculo en su desesperada carrera.

Hastiada de su brutal vencimiento sin lucha, recurrió al alcohol y ahogó su rabia, su sed de sangre, su terrible temperamento, en un verdadero torrente líquido.

Parece que este segundo remedio fué más eficaz que el anterior, pues ya era tan desesperado como él, porque, si bien no se calmó su excesiva irritabilidad nerviosa, abusó menos de la cobardía ó de la debilidad de los extraños, fué en ella menos frecuente el insulto, recurrió más de tarde en tarde á la provocación, y algo más adelante se la oye can-

tar una copla despreciativa como un salivazo y de una arrogancia burlona que obliga á reir por el exceso de desdén que exhala:

Para yo volverte á hablar,
es menester que te pongas
la banda de general.

Con esta carcajada de desprecio, como si la brava hembra considerara al antiguo amante indigno hasta de recibir una puñalada suya, cosa que no regateaba nunca ni negaba á nadie, concluye inesperadamente en un sainete risible lo que estuvo inmediato á terminar más de una ocasión en espantosa tragedia.

XXVIII

La Sarneta

Nacida en Cádiz, como su compañera de arte Antonia (La Loro), la Sarneta tiene algunos puntos de contacto con la *cantaora* que un tiempo convirtió en alegre pajarera la fábrica de tabacos de la tacita de plata de Andalucía. Pero esta semejanza que podría encontrarse en las dos, sólo se refiere al modo de sentir el canto de cada una, única y exclusivamente á esto y, aun en este parecido, basta una ojeada superficial para observar la distancia que separa al corazón cuya queja es más bien hija de un exceso de sensibilidad y de la falta de hábito del sufrimiento, del alma que, al dar esa misma queja, lanza el grito de una realidad irremediable y tangible como todo lo que es evidente. Las dos sienten de una manera humanísima, tanta cantidad de sexo hay en una como en la otra, con claridad idéntica se destacan en el canto de ambas artistas las vibraciones de un organismo poderoso y, no

obstante, sea por la influencia del temperamento, ó más bien quizás, efecto de las circunstancias sufridas, se ve en la Sarneta sobresalir por encima de las sensaciones puramente orgánicas, un tono de espiritualidad que parece el rumor alado que deben dejar tras de sí las almas en su vuelo al lanzarse á la eternidad.

Podría decirse que, si tal vez la Loro es más hembra, en cambio la Sarneta es más mujer.

Me sería fácil probar que conozco millares de coplas pertenecientes á todos los géneros de *cante* andaluz y que han nacido en el corazón de ese poeta gigante que se llama el pueblo, y un número sin fin de cantares más ó menos buenos, escritos por los que, también con más ó menos justicia, reciben ó se dan el nombre de poetas. Repito que esto me sería fácil probarlo, pero me sería punto menos que imposible hallar uno sólo entre todos esos cantares que al salir de la garganta de una mujer, conmoviera el corazón con las sacudidas que sufre al oir esta copla preferida de la Sarneta.

Me acuerdo de cuando puse
sobre tu cara la mía,
y suspirando te dije:
serrano, ya estoy *perdía*.

Restad la parte que queráis de cualquiera de esos cuatro versos y por pequeña que sea la porción que hayáis sustraído, os encontraréis después con que, sin pretenderlo, habéis arrancado una fibra al corazón en que ha nacido el cantar. Esto se debe á *que no* ha pasado por el cerebro, á que brotó en el

alma, á que fué la chispa exhalada de las entrañas mismas en el choque más terrible que puede experimentar una mujer, á que encierra la historia de la caída más formidable que puede sufrir un cuerpo y á que esa historia está descrita por la misma que cayó. Por esto conmueve con la fuerza invencible de la realidad, por eso es tan justo que, restar de él algo, es quitar la parte esencial de un organismo y, aunque es tangible como la misma carne, tocarlo sería tan peligroso como palpar una víscera. Por eso también es tan dulcemente triste, tan tiernamente melancólico, tan vago como un suspiro, tan cariñoso como un beso, tan gráfico como un cuadro, tan conmovedor como una lágrima.

Es el epílogo de un idilio, y el prólogo de un drama.

La virgen ha muerto y al morir, se levanta la mujer sobre el cadáver de la virginidad, y en ella derrama cuatro versos que son cuatro gotas de llanto, con el que consagra el recuerdo de las ilusiones tronchadas, de la pureza marchita, de los sueños esfumados en una realidad que, por lo reciente de la caída, aun no es triste ni alegre, feliz ni desgraciada, dichosa ni doliente, pero que, de cualquier modo se anuncia con llanto, se inicia con lágrimas como la vida del hombre. Mal síntoma. Sea como fuere, la caída es un hecho y ni el cuerpo ni el alma caen jamás para elevarse. Anteo no será nunca más que una fábula.

Repito que ese cantar, que entraña una historia fiel, positiva, innegable, es el epílogo de un idilio y también el prólogo de un drama.

Y caso verdaderamente extraño hasta ser inex-

plicable, en el idilio que termina hay más humanidad en el sentido absolutamente material de esa palabra, más sexo, más realismo, más nervios, más sangre y más fuerza de expresión en cuanto pertenece á la Naturaleza, que en el mismo drama, como se verá inmediatamente después. Es como si los deseos no satisfechos de la virgen, la prestaran más vigor para sentir lo real; como si los nervios tuvieran la facultad de vibrar con más potencia antes de la tensión espasmódica del placer; como si el ansia de lo desconocido diera al grito de la carne más energía que después de penetrar el misterio; como si el fuego devorador que abrasa las entrañas virginales ardiese con una intensidad infinitamente más abrasadora que después de la fecundación; como si el cerebro ignorante del gran secreto de la Creación, encontrara en la misma inocencia que pugna por dejar de serlo, colores más rotundos para expresar lo humano, que cuando el amargo fruto de la ciencia ha llevado al corazón el veneno de todas las realidades.

Es algo, en fin, que podría llamarse la adivinación del sexo, pero repito que, de todos modos, es extraño.

Y, sin embargo, es también evidente.

No se quién ha dicho que nada es más inverosímil que lo real, pero sea quien fuere, ha hecho un axioma con esa frase y el caso que se ofrece en el cantar precedente, es un ejemplo de ello, ejemplo que no admite discusión, porque la historia que encierra ese cantar es, como ya he dicho, de una realidad tan clara como la misma evidencia.

Dicho esto, volvamos á la artista que nos ocupa.

En la copla de que hemos hecho mención, refleja esta *cantaora* con toda la fuerza poderosa que marcamos en todo lo que nos es íntimo, las humanas sensaciones de su temperamento sensual, ardiente y arrebatado. Aun no sabe en realidad, cuando invoca el remedio de la caída, si tendrá necesidad de llorar ó de reir y se contenta con recordar al hombre que ama el momento en que se entregó, con las delicias supremas de la felicidad colmada y de la pasión que se satisface, y también el minuto de angustia que siguió al placer, minuto que envuelve una eternidad de dudas, de zozobras, de incertidumbres para el porvenir, que se presenta negro, impenetrable, temible; se sabe lo que se ha perdido, pero se ignora lo que se tendrá, y esa ignorancia oprime al corazón de la mujer enamorada como una mano de hierro. Ella conoce lo que ha dado, pero inútilmente procura conocer lo que recibirá en recompensa y, para afianzar la posesión del hombre á quien desde aquel momento pertenece en cuerpo y alma del modo más absoluto, le recuerda todo lo que significa la abnegación con que ha hecho de los brazos de ese hombre el círculo de su vida. Recuerdo doloroso, porque acusa, tal vez sin quererlo, que la fe comienza á debilitarse al influjo penoso de hechos contrarios á las promesas recibidas en la posesión, á lo que la ilusión llegó á forjarse y á lo que soñó la esperanza.

Es la realidad de los acontecimientos seguidos paso á paso, sin alterarlos un ápice, sin cambiar su camino una línea, sin exagerarlos lo más mínimo. Presento sobre las cuartillas el cuerpo de una mujer y lo diseco como en la mesa de un hospital, sin

más diferencia que la de que esta disección alcanza al alma de la mujer, y hundo el escalpelo del análisis en sus llagas más dolorosas, hasta hacerlas chorrear sangre; sin otra variación que la de que las entrañas que tomo entre mis dedos, laten, viven, se retuercen de angustia á mi contacto y dejan en mi poder los misterios más íntimos, las emanaciones más secretas, la impresión más personal. Sigo analizando, operando, disecando, y al terminar el idilio, al arrojar las partes viscerales que han servido para abrigar los sentimientos humanos, como la dicha, el goce, la ilusión y la esperanza, llego á tropezar con el drama y me encuentro con la traición, el desengaño, la desgracia y el dolor. De lo más hondo, del rincón más íntimo, de la parte más sangrienta de las entrañas que estudio, surge un alarido desesperado, tristísimo, agónico y doloroso como el último adiós de la vida:

Me acuesto sobre la cama;
á mi corazón, de *ducas*
se le cayeron las alas.

Creer que se ha caído cuan hondo se puede caer, que se ha dado todo lo que se puede dar, que hemos pagado el derecho de vivir entregándonos con una generosidad sobrehumana, que somos invulnerables contra el destino por el mismo esfuerzo titánico de nuestra abnegación, que nos hemos hecho invulnerables contra la crueldad por un exceso de amor, que hemos obtenido una tranquilidad definitiva dejándonos vencer en todas las líneas y cediendo al vencedor todas las reliquias de nuestro san-

tuario y todas las riquezas que constituyen nuestro único tesoro, creer esto y encontrarse después con que nos hemos equivocado del modo más terminante, que cuanto hemos hecho ha sido inútil, que la generosidad, la abnegación, el amor y la esperanza no tienen valor alguno, que después de haber devorado nuestra carne con las mordeduras del deseo, nos despedazarán el alma con el abandono y nos la mancharán con el ultraje, que nos sentimos pisoteados entre el lodo cuando creímos alzarnos á las regiones de la luz, considerar todo esto y no sentir que se rompe algo dentro de nosotros, es una idea que pertenece al mundo de la imaginación y que podrá tener algún valor en ese orden, pero que está del todo fuera de la humanidad.

No es, pues, extraño que la desdichada mujer que se ha visto en la espantosa necesidad de dar ese terrible salto, cien veces más formidable y más peligroso que el de Léucades, llore con el último llanto sobre las alas de su corazón que se han roto para siempre.

SIGUIRIYAS GITANAS (1)

(1) Alteración de la palabra seguidillas.



XXIX

Curro Pablas

Del Puerto de Santa María, la figura artística de Curro Pablas no llega á la talla de los verdaderos gigantes de la *siguiriya* que se llamaron Silverio y el Chato de Jerez, pero poseía tantas facultades como el que más entre los restantes, y sintió este canto monstruoso como el que mejor pudo sentirlo.

Esta es su simple presentación como artista.

Respecto al interés que pueda ofrecer su historia, hay en ella para satisfacer al lector más descontentadizo, al corazón más ansioso de emociones, á la imaginación más enamorada de las situaciones extremas, al sistema nervioso más dado á vibrar con impresiones de folletín.

Esa historia es un drama espantoso en todos los detalles que la componen, drama que al final se

convierte en una tragedia más espantosa todavía, único final posible, si los hechos han de ser lógicos de una vida cuyos accidentes presentan á la mirada del observador las sinuosas escabrosidades de una cadena de montañas.

Tan justa, tan apropiada es la comparación que antecede, que á semejanza del viajero audaz que se despeña y muere despedazado por obstinarse en satisfacer sus ansias de hollar las alturas más peligrosas y las cimas que la Naturaleza ha hecho inaccesibles, Curro Pablas se estrelló por su empeño en allanar todos los obstáculos que encontraba para la satisfacción de sus caprichos, y debió su muerte á la tenacidad con que él mismo la buscó, escalando tercamente las altitudes más peligrosas de su voluntarioso deseo.

Puede asegurarse que llegó al arte por ley de herencia, toda vez que en su familia abundan los que se dedicaron al *cante,* particularmente en el mismo género que él cultivara. Esto le valió encontrarse con un camino casi hecho, pero que en realidad, de nada le habría valido si él no hubiese poseído facultades para cimentarla y allanárselo. Aprovechó, pues, simplemente la semilla dejada por los demás, y continuó avanzando en su carrera con elementos propios y conquistándose por sí mismo fama y aplausos que ganó en buena lid y sin deberlos á nadie, sino á sus propios méritos, pues dotado de un corazón que para sentir hondamente tenía las profundidades del abismo, poseía la primera cualidad, la más indispensable para poder avanzar sin temor á estrellarse en el difícil camino que conduce *á la meta* de ese canto indefinible que se llama la

siguiriya gitana; esto, unido á la tenacidad inflexible de su carácter y á la firmeza indomable de su temperamento, debía hacerle segura una victoria que no tardó en obtener.

Hasta ahora, la vida del artista como en apariencia la del hombre, nada ofrece de sensacional ni siquiera de extraño, porqueno es extraño el triunfo que se obtiene sin lucha cuando las circunstancias favorecen y las cualidades propias ayudan á esas circunstancias. El *cantaor* prosiguió avanzando triunfalmente en su carrera y saboreando las delicias de su triunfo, mientras le llegaba la hora de detenerse para siempre y de pagar con sangre las delicias que saboreaba.

Ya en esta época, cuando los miedos y las dudas de la entrada en el arte habían desaparecido y el porvenir parecía definitivamente trazado por la misma fuerza de los éxitos presentes, conoció á una mujer llamada Dolores la *Bravía* en una de las excursiones frecuentes que hizo por los diferentes tablados de España.

Este encuentro inicia la verdadera historia del hombre y marca un nuevo rumbo y una fase nueva en la vida del *cantaor*. Con él se inicia también el horrible drama de su existencia.

La mujer en cuestión, como lo indica bien gráficamente el apodo que ostentaba, era una hembra de rompe y rasga que, si en las intimidades de la pasión y del hogar probaba hasta la saciedad que lo mismo su alma que su cuerpo eran enteramente femeninos, en el trato con los indiferentes ó lo que podríamos llamar su vida exterior, era más que varonil, algo como una fiera obligada á llevar faldas

por un capricho inexplicable de la casualidad; tan familiarizada estaba con las brutalidades del choque personal, con las groserías del encuentro, con los horrores de la puñalada, que los mismos hombres temían su presencia como se teme un terremoto.

Cuando Curro Pablas la encontró en su camino, se hallaba Dolores incidentalmente en la población en que tuvo lugar el encuentro y su estancia allí se debía á las causas que siguen:

Algunos años antes de la época en que se efectuó el conocimiento del *cantaor* y la *Bravía*, el marido de ésta fué condenado á no sé cuántos años de presidio, por lo tanto, ni nos incumben ni son necesarias aquí. Dolores, que cuando esto ocurrió parecía estar enamorado de su hombre, con la intensidad feroz con que puede enamorarse una pantera de su macho, siguió á aquél hasta el presidio para poder verlo con frecuencia y velar sobre él en lo posible con el cuidadoso esmero que sólo puede conocer una mujer enamorada, tal vez con mayor motivo, por tener algo de fiera el corazón de esa mujer.

Huelga decir que el presidiario, que sentía por su hembra una pasión aun más grande que la que consumía las entrañas de ella, se conmovió hasta lo más hondo de su alma con la conducta de su cónyuge y que su pasión llegó á convertirse en verdadera idolatría.

De tal modo llenaba esa idolatría el corazón y toda la existencia del presidiario, que ni las amarguras de la prisión ni el martirio del grillete ni las privaciones anejas á todo organismo que se alimenta sólo con el asqueroso y repugnante rancho de las

cárceles y presidios, ni siquiera las ansias de la libertad perdida, ni nada, en fin, de lo que constituye la espantosa vida de esos infelices á quienes la ley acogota y el código enreda entre sus mallas de bronce, mallas hechas con tan mañoso artificio que quedan presos en ellas los pececillos impotentes y dejan escapar á los grandes tiburones; nada, repito, tuvo para él un valor positivo ni logró hacer presión en su alma, mientras vió su pasión correspondida y las negruras de su existencia iluminadas por el cariño de su mujer.

De súbito, el presidiario observó, sin querer ni atreverse á dar crédito á lo que veía, que ese cariño se enfriaba, que su mujer no era la misma, que iba con bastante menos frecuencia al presidio y que cuando esto ocurría, usaba con él unas frialdades que le desgarraban el corazón y parecía como aburrirse á su lado y tener verdadera impaciencia por ausentarse. Tan evidente se hizo esto, que el infeliz marido comprendió la imposibilidad de seguir haciéndose ilusiones y, partidario como todo corazón verdaderamente varonil de afrontar cara á cara las situaciones, cuanto más difíciles mejor, exigió á su esposa una explicación terminante después de echarle al rostro su conducta con una rabia tan espantosa, con un sentimiento tan sincero, que el llanto, un llanto realmente horrible en tal hombre, llegó á empañar sus pupilas de león enjaulado. La mujer prometió explicarse más adelante, y en efecto, no volvió jamás al presidio y abandonó la ciudad en que se encontraba su marido, uniéndose de-

cididamente á Curro Pablas y compartiendo desde entonces su vida con el venturoso amante.

Pero el burlado preso no era hombre con quien se podía jugar sin correr un gran peligro y juró una venganza terrible. Sentenció á muerte al ladrón de su felicidad y una sentencia de ciertos corazones es tan inapelable como la muerte misma.

Entre tanto, el feliz amante recorrió España en compañía de la adúltera, embriagándose con las mieles del amor y con el incienso que le ofrecían todos los públicos. La vida se presentaba con los tonos deslumbradores de una aurora boreal, pero tras de esas auroras acechan obscuridades tenebrosas y mucho más temibles por el deslumbramiento que las precede.

Hallábanse los amantes en las provincias vascas cuando el presidiario, cnmplida su condena, se halló en dispbsición de disponer de su voluntad á capricho, y al día siguiente de verse libre, se marchó en busca del hombre que en el fondo de su corazón había sentenciado sin apelación posible.

Algunos días después, muy pocos, Curro Pablas caía en las calles de una ciudad vascongada, con las entrañas, que tantos goces habían encontrado en el amor, atravesadas por la hoja justamente vengadora de un puñal.

La sentencia se había cumplido; la venganza quedó satisfecha; el imprudente que había atravesado las peripecias de un drama con la tranquilidad que hubiera sentido en un sainete, se encontró al final con la tragedia; el remedio era inútil; la puñalada era el golpe de quien estaba decidido á matar, y fué de mano maestra.

No murió, sin embargo, instantáneamente.

Conducido al hospital, luchó algunos días entre la vida y la muerte, y al fin cayó en el sepulcro.

Un detalle tristísimo y de un interés conmovedor que no tendrá fácilmente ejemplo:

Pocos días, dos ó tres antes de morir, cantó esta *siguiriya*, despidiéndose con ella de la mujer cuyo amor le costaba la vida:

Al hospital me voy,
¡por Dios! compañera,
no me dejes morir tan solito;
quió morí á tu vera (1).

---

(1) *Quió*: quiero. El *cantaor* dice, además, *morí* por morir para darle al verso la cadencia que exige el cantar. Esta copla es hoy popularísima.



XXX

El Cuervo

Entre la puñalada que mata de una vez y los golpes de maza que el destino descarga sobre los seres que escoge para víctimas, magullando su cuerpo, triturándolo lenta y gradualmente, aplastando el alma y laminando, secando, pulverizando la carne, prefiero la puñalada. Hay algo de compasivo en el golpe que ahorra sufrimiento; es preferible caer y estrellarse en el tiempo que dura un relámpago, á contar los minutos de la caída, mirando cada vez más próxima y más irremediable la catástrofe, apurando todas las hieles, hasta la última gota, del cáliz de la desgracia, y saber, en tanto saboreamos esa amargura, que el tormento que se padece sólo puede tener un fin posible: el desplome final y definitivo del cuerpo en la eternidad, cuando ese cuerpo esté rendido ya de sufrir y se tronche bajo la horrible pesadumbre de un infierno presente y la

aplastadora presión de los recuerdos de una gloria pasada para no volver jamás.

Hay demasiada crueldad en esta clase de caídas, que sólo pueden ser aceptadas sin protesta y también sin que tenga lugar una eliminación voluntaria que ahorre martirios inútiles, cuando se han calcinado los huesos, aflojado los nervios, obscurecido el pensamiento, secado el corazón y desaparecido la voluntad. De otro modo, el hombre no sería, en el mayor número de los casos, lo bastante débil ni lo suficientemente cobarde, para aguantar á pie firme el desmoronamiento ruinoso que siente elaborarse en todo él, desde la médula hasta el alma, y acabaría discreta y sabiamente por no prestarse á ser juguete de los caprichos sublevadores de la fatalidad, tanto más irritante y más enconada, cuanto más retarda el último golpe.

En tanto el hombre se siente con las fuerzas que necesita para imponer su voluntad á sí mismo y eliminarse cuando crea inútil demorar la última liquidación con el destino, la esperanza, una esperanza llevada la gran mayoría de las veces á la terquedad, á la obstinación, á la ceguera, á la tontería, le hace verosímil constantemente la renovación de los horizontes, impidiéndole disponer de esa voluntad. Cuando la esperanza se hace sencillamente imposible porque el desgaste y próximo fin de la materia y el cansancio del espíritu, si es que esta palabra dice, en realidad, algo, no permiten esperar, ese mismo desgaste ha anulado previamente la facultad de pensar y obrar con independencia, y el hombre no dispone de otro recurso que el de una conformidad forzosa y por lo mismo insuficiente para la

tranquilidad del pensamiento, y también por lo mismo inútil, y como consecuencia de ambas cosas, perfectamente imbécil.

Este es el caso que encarna el *cantaor* que nos ocupa.

La historia personal y artística del Cuervo, tiene muchos puntos de semejanza con la del Breva, á excepción de la diferencia de orientaciones que existe entre ambos artistas y de ser la vida del *siguiriyero* aun más triste y su caida tal vez más completa, y descontando la privación de la vista, sin tal vez, que la del gran *cantaor* de Málaga.

Nacido el Cuervo en la hermosa capital sevillana, entró en el arte con la arrogancia y el empuje del luchador que confía ciegamente en la victoria, porque está seguro de sus fuerzas y conoce bien el temple de las armas con que va á buscar esa victoria.

Ni un solo día tuvo motivos para arrepentirse de su decisión, ni tampoco abrigó nunca la idea de retroceder. Su paso por los principales tablados de España fué una verdadera marcha triunfal, y esto es mucho más digno de admiración, cuando se sabe que cultivó dos géneros de *cante* en los que suelen estrellarse los más fuertes. La *siguiriya* y el *martinete* fueron los dos campos en que este artista derrochó el tesoro de su gran corazón y las potentes facultades que poseía. Y esos dos campos están erizados de espinas, sembrados de obstáculos, cubiertos de zarzas en que los *cantaores* más aplaudidos fuera de estos géneros, se han dejado inútilmente grandes girones de sus banderas victoriosas.

El *martinete* no es como la *siguiriya*, en la cual nos extenderemos á su debido tiempo, una queja indescriptible por lo inmenso de su expresión y exclusivamente espiritual, sin mezcla ni aleación alguna, reflejo puro del alma que ni pierde ni gana nada al pasar por la carne para lanzarse al infinito, región á que pertenece y en donde debió nacer.

No, el *martinete* no es eso, sino más bien todo lo contrario; como su análogo la *carcelera*, constituye la expresión de todas las angustias de la materia y es humano, absolutamente humano, de tal modo, que sólo toma al alma la parte indispensable para que los dolores que encierra lleven la marca y el reflejo del sentimiento que puede albergarse en el corazón del hombre, y no se confunda con la sensación absolutamente animal que se observa en el rugido doloroso de una fiera atormentada. Y, á pesar de esto, cuando el exceso de dolor ó de sensibilidad nerviosa del que lo canta extrema las intensas tonalidades de ese estilo, que podría decirse que está hecho para condenados, sería difícil saber si los nervios en que nacen sus vibraciones son humanos, pertenecen al hombre, y si esas vibraciones llenan ó no de luz un cerebro constituído para albergar la razón.

De tal modo se hacen tangibles sus tonos en tales circunstancias, que más que notas de una melodía más ó menos triste, parecen gotas de sangre.

Y en ese canto ha sabido el Cuervo lanzar sus sentimientos más personales, sus impresiones más humanas y por lo tanto más reales, cuanto de más carnal ha sacudido sus entrañas. Los deseos impe-

riosos del sexo, las angustias de la privación en todos los órdenes, la impotencia de la ambición que más atormenta cuanto menos alcanza, todas las sensaciones, en fin, que son consecuencia lógica de la lucha exclusivamente animal, las ha vestido con la candente envoltura del *martinete*, y ha dado á ese estilo tal expresión de verdad, que al escuchársele podría afirmarse que poseía un organismo elaborado para admitir la menor cantidad posible de espíritu.

Pero esto no sería más que una ilusión, falsa como todas las ilusiones, ilusión que sólo tenía como base la poderosa expresión de realidad con que el *cantaor* pintaba en su copla las impresiones del momento.

Después, cuando satisfecha ó vencida la materia reclamaba imperativamente el alma su participación en la existencia del hombre, éste daba un salto prodigioso por su inmensa elevación, y con un vuelo superior al del águila, se alzaba en el espacio infinito hasta perderse de vista para las pupilas humanas, y su alma parecía romper su grosera cárcel de barro en el empuje incontrastable de una aspiración celestial, y la *siguiriya* dejaba oir sus ecos divinos, indescriptibles, ecos que componen la manifestación suprema de cuanto puede haber de sublime en el corazón de un pueblo.

La nota tiernamente filial, la más pura que pueden exhalar las fibras del hombre, la encierra el Cuervo en el único marco digno de la espiritualidad de esa nota, la *siguiriya*, y encierra en un solo cantar de este género un poema de inmensa ternu-

rá que irresistiblemente arranca lágrimas á los ojos, como en la copla que sigue:

Sentaita en la cama,
me dijo mi *mare:*
¡por los ojos que en la cara tienes,
que no me *esampares!*

Es el reflejo acabado del sentimiento más puro, más tierno, más espiritual que en la humanidad puede existir.

Y cuando el alma enmudece y se despierta el deseo, y late en las entrañas el imperioso mandato de la Creación, y las venas se hinchan con el fuego abrasador de las ansias del placer, y el corazón se contrae con las angustias del aislamiento y en el cerebro brilla la luz fatídica del odio provocado por la traición y surge brutalmente en el hombre cuanto hay en él de material, entonces el cantor se abraza al *martinete* como al báculo que le ayuda á caminar por las sendas ásperas de las aspiraciones contrariadas, y desahoga su corazón y su cerebro volcando en una copla de *martinete* toda la venenosa hiel que lo llena hasta desbordarse:

Mis ojitos te han de ver
en la inquisición;
has de venir de *rodillas*
á pedirme perdón.

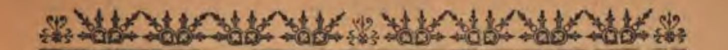
Todos los espiritualismos del primer cantar se convierten ahora en la expresión de un rencor vengativo hasta la impiedad, y lanzado con la fuerza

poderosa con que la acerada garra cae sobre el cuello que quiere degollar.

Son pocos los artistas que alcanzan el raro privilegio de esta dualidad de sentimientos sin exponerse á perder en intensidad lo que ganen en la variación de índole de sus impresiones, pero son menos aun los que logran expresarla con la grandeza de los escogidos.

A esto debe el Cuervo su indiscutible victoria, los aplausos infinitos que escuchó y la inmensa fama que ha logrado.

Y esa fama, esos aplausos, esa victoria, le sirvieron para morir en la más triste de las miserias; cuando perdió sus facultades para el canto sin perder las energías de su corazón, se encontró con que la generosidad de su temperamento, obligándole á gastar cuanto había ganado en el arte, le condujo á una pobreza extremada, y para no morir de hambre se hizo cobrador de sillas en los paseos sevillanos. Más adelante, cuando la vejez agotó sus energías que parecían invencibles y se halló impotente para continuar su horrible lucha por la existencia, se desplomó rendido de fatiga y de asco en el miserable jergón de un asilo, y tal vez tuvo que alegrarse de que la caridad oficial le hubiera evitado la molestia de ir por su mismo pie á echarse en la gran fosa que sirve de lecho común para el descanso definitivo de todos los miserables.



XXXI

Salvaoriyo (1)

Nació en Jerez, cuna de la *siguiriya*, y tuvo por maestro al rey indiscutible de este canto, á Silverio.

Guiado por ese titán del *cante jondo*, Salvaoriyo puede decirse que inicia la corta serie de cultivadores del estilo gitano que va en este libro, pues con él comienza elevándose la escala de artistas hasta llegar al incomparable *cantaor* argentino. Los que le preceden forman algo que podríamos llamar el vestíbulo del gran templo que la fama ha erigido á los consagrados y en el que sólo figuran los soberanos perfiles de los escasos gigantes que han tenido vigor en sus nervios y alientos en su corazón para llegar á la cúspide de la montaña en cuya más elevada cima se levanta la gran personalidad del coloso.

Salvaoriyo fué el discípulo preferido del maestro, que encontró en él un digno continuador de sus glorias inenarrables y de la gigantesca labor que

(1) Diminutivo de Salvador.

había llevado á efecto con un éxito sin rival, con una perseverancia sin ejemplo y con unas energías que asombran.

Y no defraudó el *cantaor* jerezano estas esperanzas, pues si bien no llegó á alcanzar la talla de su maestro, cosa más que difícil en realidad, hizo honor á este llevando á la *siguiriya*, además de unas facultades poco comunes que debía á la Naturaleza, un tesoro de emociones hondas y extrañas que debió á los padecimientos sufridos y los frutos de un aprendizaje aprovechado y seguido con una voluntad de hierro.

Tanto por su temperamento como por la índole de los azares que constituyen su vida, es el *cantaor* del estilo gitano que mas parte de humanidad ha llevado á ese estilo y tal vez debió á esto, en primer término, el gran relieve que en el arte alcanzó su figura puesto que aportó á él los distintivos de una personalidad propia y el contingente de materiales nuevos con que realizar una labor que no podía fácilmente confundirse con el trabajo de los demás porque llevaba el sello personalísimo del que la realizaba.

En efecto: el artista de Jerez ha pasado por todas las peripecias, por todos los azares, por todos los espinosos obstáculos, por todos los amargos inconvenientes porque puede atravesar un corazón generoso, audaz, apasionado, vehemente, imprevisor y ambicioso.

Su vida ofrece todos los cambiantes del prisma.

La cruel y perseverante rudeza con que fué combatido por la desgracia, hubiera roto un alma de temple menos firme que la suya, pero él estaba

hecho con la madera que se elaboran los héroes y aun en los momentos en que las angustias del martirio llegaban á pesar sobre su corazón de tal modo que parecía que iba á doblarse, se erguía con el orgullo del vencedor ó con la tranquila pero indomable firmeza del mártir y esperaba que el rayo se estrellara en su frente con la frialdad del estoico ó provocaba al mismo rayo con la audacia del que se siente invencible.

Tal vez, sin que esto pueda asegurarse de una manera rotunda, abdicó alguna vez de sí mismo en los sentimientos más sagrados y más íntimos de un hombre, arrastrado ferozmente á esa abdicación por la violencia de los acontecimientos, pues en sus cantares preferidos hay una desesperación sobrehumana y por encima de esa desesperación que parece dominarlo todo, se ve con entera claridad la expresión de un remordimiento que muerde impíamente en sus entrañas hasta desgarrarlas y que envenena y llena de negruras todos los minutos de su existencia. Y llega á ser tan poderosa la influencia de ese remordimiento, que si el alma no lo exhalara lejos de sí como una carga que la abruma hasta agotar todas sus fuerzas, sucumbiría bajo el peso de esta carga, y en tales momentos es cuando el *cantaor* aparece tal cual es ante la opinión del público que lo mira asombrado de su sinceridad y entusiasmado con las bellezas que brillaban en la expresión de sus confesiones tal vez más que con la valentía de las confesiones mismas.

Sea como fuere, parece que la vida de este *cantaor* encierra uno de esos misterios que parecen

llenar de sombras una existencia, misterio pasional ó de otra índole cualquiera, pero que late en sus cantares predilectos con la fuerza de un corazón azorado.

Quizás la naturaleza de ese misterio ha contribuído á formar al *cantaor* más que la misma voluntad del hombre, y debe á ella antes que á nada las victorias obtenidas, pero de todos modos, el hecho aparece claro como la misma evidencia, tanto más cuanto que el artista que en la vida exclusivamente individual guardó siempre una discreción tan absoluta que fué constantemente impenetrable aun para sus más íntimos, en los momentos en que los entusiastas arrebatos del sentimiento puramente artístico imprimían á su alma unas sacudidas absolutamente imposibles de dominar, hacía hablar á su alma con la sinceridad de que ya hemos hecho mención y que, repetimos, constituía uno de los mayores atractivos de su arte.

Tal vez había demasiada amargura en el fondo de ese corazón, tal vez fuera consecuencia lógica y sencilla de un simple fenómeno de espejismo, quizás también, que todo es posible cuando se trata de la complicada psicología de un hombre que á fuerza de ser sacudido y golpeado por la fatalidad ha dejado de pertenecerse á sí mismo para convertirse en juguete del capricho de esa misma fatalidad, quizás también, repito, es posible que no existiera nada obscuro en el fondo de este corazón, pero los hechos acusan lo contrario con la innegable claridad de la evidencia.

Véanse, si no, las dos fases únicas y constantes

que presentaba, de las cuales se refleja por entero la primera en esta copla:

> Abrase la tierra,
> que no *quieó* vivir;
> para vivir como yo estoy viviendo,
> mejor *quieó* morir.

Es el grito más acabado de suprema desesperación que puede escaparse del alma rendida ya de sufrir un martirio infinitamente superior á las fuerzas humanas, martirio que el corazón guarda como una víbora que lo roe pero de la que no se atreve á desprender; nada dice el cantar respecto á la naturaleza de ese martirio que permanece constantemente en el secreto más impenetrable; el alma se contenta con lanzar el grito doloroso que le arranca su irresistible sufrimiento, pero guarda la reserva más absoluta en cuanto se refiere á la confesión de ese sufrimiento; es sincera, sí, pero de una sinceridad más misteriosa cien veces que la discreción más cerrada.

Y es inútil alegar que este fenómeno se debe, simplemente, á la influencia de determinado momento psíquico y que, en realidad, el artista no ha querido ocultar lo que siente y velar sus intimidades secretas ante la hambrienta curiosidad. Esto podrá solamente admitirse limitándose á conocer sólo ese cantar y á no analizarlo más que superficialmente, pero penetrando con más profundidad en él, que es como penetrar en las entrañas del artista y por consecuencia y sobre todo en este caso,

en la existencia del hombre, avanzando más allá en el conocimiento y análisis detenido de otras coplas, y con preferencia en las que componen la segunda de las dos fases de que hablábamos, se ve de un modo que negarlo acusaría necia obstinación; se ve, repito, que esa reserva no es casual, ni el misterio obedece á una eventualidad caprichosa, sino que uno y otro tienen fundamentos mucho más sólidos que el acaso, que nacen de la firme voluntad del artista que este se propuso invariable y decididamente no dejar hablar á su corazón más que lo estrictamente necesario para que el exceso de impresiones no le hiciera reventar.

Por esto mismo, cuando de la desesperación salta al remordimiento que es la segunda de sus notas características, y acaso más hondamente grabada que la primera, observa el mismo sistema de sinceridad, confiesa lo que le ahogaría si no lo vaciara de su corazón y continúa imponiéndole el más absoluto silencio respecto á las extrañas causas de sus amarguísimas confesiones.

He aquí una prueba de ello:

No temo á la muerte,
porque es natural;
lo que siento es la cuenta tan grande
que á Dios voy á dar.

Y ambas notas se repiten con una constancia que raya en la monotonía, si puede ser monótono un diluvio de rayos y variando los moldes en que el alma quiere volcarse, siempre es igual el fondo de esos moldes.

Hay algo negro, impenetrable en el rincón más hondo de este *cantaor* que constituirá siempre un misterio para el público.

Se ha parapetado tras de la muralla del silencio más rotundo, muralla más segura que si fuera construída de acero y es inútil querer atravesarla para llegar hasta lo hondo del corazón.

No se lucha con lo imposible.



XXXII

El Nitri

La presentación de Tomás (El Nitri) encierra las mismas dificultades que indicamos al hacer la de la *solearista* Antonia, la *e* San Roque, con la diferencia en favor del *cantaor* de *siguiriyas* y en perjuicio de nosotros, que esas dificultades se prolongan en este último hasta hacerse punto menos que insuperables.

Al hablar de este artista y antes de entrar en la intimidad de su doble y pintoresca existencia, no podemos evitar el extendernos en algunas consideraciones acerca de ese género de canto indefinible, en realidad, que se llama la *siguiriya* gitana, pues sin esto, no sería fácil al lector que lo desconozca, explicarse el desastroso efecto que ese estilo ha causado en la mayoría de los escasos artistas que han llegado á sentirlo con toda la inmensa intensidad que requiere para ser interpretado fácilmente, *al menos*, con toda la propiedad con que puede ex-

presar la materia dentro de sus limitadas facultades por grandes que sean éstas, lo que es verdaderamente infinito porque pertenece al alma. No exageramos un ápice al hacer esta afirmación y de ello se convencerán los lectores al conocer lo que podríamos llamar el martirologio de la *siguiriya*, martirologio en el que entran todas las figuras de los pocos que fueron maestros en ese *cante*, á excepción de una sola, precisamente la mayor de todas, la de ese monstruo del estilo gitano que se llamó Silverio y el cual, si no fué víctima directamente del arte que cultivó, lo fué de un modo indirecto como después se verá, dejándose arrastrar por las generosidades indsipensables en todo corazón hecho para sentir las emociones supremas.

Hemos dicho antes de ahora que la *siguiriya* no tiene nada de material, casi podríamos decir que de humano; nacida exclusivamente del alma, forma parte de ella misma y sus notas son destellos del espíritu; encierra cuanto puede haber de sublime, de grandioso, de elevado y de augusto en el sentimiento popular; en ella están comprendidos todos los cantos andaluces, pero únicamente aquellos cantos que brotan del corazón y son calientes como la sangre y amargos como las lágrimas; tiene lo más sentido y lo más conmovedor de todos ellos; en sus tonos puede encontrarse toda la sublimidad, en cualquiera de los órdenes de que se trate, que se hallan en los demás estilos; es más tierna, infinitamente más tierna que los *cantes* malagueño y levantino; más rotunda, incomparablemente, que la *soleá;* más trágica, sin punto de relación, que la *car-*

celera; más intensa que el *martinete* y más conmovedora que el *polo;* no hay emoción que no quepa en la *siguiriya;* no existe una sola fase del corazón hecho para sufrir que ella no encierre en sus notas; no hay lágrima que no desfile, suspiro que no exhale, queja que no lleve al infinito cuando brota en la garganta de un hombre, dolor que no exprese, drama que no describa, tragedia que no cante. Desde el beso hasta la blasfemia, desde el deslumbramiento de la luz hasta las angustias que inspiran las tenebrosas obscuridades de un infierno, desde el cántico celestial de un arcángel hasta la carcajada satánica de un demonio, desde el llanto hasta el odio, todo lo encierra ese *cante.*

De ahí que sus vibraciones y sus tonalidades abarquen una extensión superior á la resistencia de los pulmones humanos, de ahí que sólo pueda albergarse en el pecho de un titán, de ahi que sólo pueda nacer en las entrañas de un gigante. Y aun esos organismos monstruosos, que alcanzan un temple y una resistencia superiores á la medida general, acaban siempre por rendirse, por enfermar, por caer en el sepulcro víctimas de ese canto que consume hasta la médula; la tuberculosis es inevitable en nueve de cada diez *cantaores* de *siguiriyas;* el pulmón y la laringe se desgastan con una rapidez espantosa, y si las estatuas pudieran cantar, la *siguiriya* carcomería los pechos y las gargantas de piedra. Y, cosa verdaderamente extraña y que explica mejor que ninguna descripción la influencia monstruosa de ese canto en un organismo, los *cantaores* que no han muerto tísicos, como Curro Pablas, al que una puñalada le evitó los horrores de la tuber-

culosis, han quedado sordos por los efectos de la *siguiriya*, como el señor Curro Molina, ó han sucumbido víctimas de una enfermedad del corazón cayendo de repente como bajo un golpe de maza, que es lo que sucedió á Silverio. Véase si después de esto, puede haber exageración alguna en cuanto llevamos dicho. No, no exageramos, la *siguiriya* es, positivamente un canto formidable, espantoso, que horroriza, que devora las entrañas del que lo canta y atenacea y despedaza el corazón del que lo escucha; si los titanes y los cíclopes hubieran podido llorar su derrota, habrían creado la *siguiriya*, porque ese estilo es más propio de monstruos que de hombres; el mezquino molde de arcilla que ha servido para modelar á la humanidad, se desmorona fácilmente carcomido por el fuego devorador de una melodía cuya fuerza es superior á la carne, y cuyo sentimiento acaba siempre por consumir las entrañas y secar el corazón, ó atrofia los nervios del artista. Tísico, sordo ó cardíaco: he aquí el desenlace que puede escoger el artista si el navajazo de una venganza más compasiva que cruel, no le evita la lenta consunción de la tuberculosis, las irritantes contrariedades de la sordera ó el rayo del aneurisma y el golpe brutal é imprevisto de la afección cardíaca.

Esto, en cuanto á la liquidación definitiva del hombre con la Naturaleza. Respecto á los hechos que constituyen la vida de este hombre, hay en su desarrollo más horrores aun que en la conclusión, porque solamente las almas condenadas de antemano por la fatalidad, pueden sentir los dolores inmensos, las angustias indescriptibles, el espantoso

martirio, la inmensa ternura, las ansias infinitas, las añoranzas imborrables, el terror del porvenir, toda esa amalgama formidable de emociones contrarias y hondisimas todas ellas que guarda la *siguiriya* en sus notas sobrehumanas y mortales como el golpe de un asesino.

Ese canto es la suprema expresión de un alma que lucha por romper la cárcel de barro que la encierra, y cumple con fidelidad su fatídica misión rompiendo invariablemente esa cárcel.

Ha nacido para matar, y mata indefectiblemente, como si cumpliera un mandato inapelable recibido en la eternidad.

Dicho esto, volvamos al *cantaor* de cuya presentación se trata en este capítulo.

He dicho al comenzar que esa presentación ofrece dificultades casi insuperables; insisto en ello.

La personalidad del Nitri dentro del arte, está definida con tal claridad y de un modo tan completo, que basta para su descripción con decir que, si nos hemos reservado hasta llegar á él para hacer el análisis del *cante* gitano, es, simplemente, porque si con Salvaoriyo se inicia la serie de los verdaderos *cantaores* de *siguiriyas*, con el Nitri se llega á la meta en que sólo se divisan los escogidos.

En efecto, este artista que, como los restantes que merecen este nombre, murió víctima de su arte, tenía en su alma todas las grandezas para sentir y todas las energías para expresar ese sentimiento, que exige el estilo que cultivó; su alma tenía alas de águila para perderse en el infinito de un vuelo, y su corazón guardaba todas las tinieblas y las profundidades del abismo.

Bohemio por temperamento, más que por necesidad, pues poseyendo las facultades que poseía pudo vivir tranquilamente donde mejor le hubiera parecido sin conocer los horrores de la miseria, arrastrado por la constante inquietud de sus nervios y las insaciables ansias de su imaginación, anduvo errante como un cometa de región en región, de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, y ha pintado en un cantar, soberanamente sentido, las angustias del aislamiento del alma extranjera en un país que se ve sola en medio de la humanidad.

He aquí el cantar aludido:

La pastora divina
venga en mi compaña,
que me veo sin calor de nadie
y en tierra *mu* (1) extraña.

Como claramente se ve, la definición del Nitri como artista no puede ser más cómoda ni más fácil.

En cambio, tratemos de verle como hombre.

Es indudable que, como antes decimos, su alma era susceptible de experimentar todas las grandiosidades de los sentimientos humanos, toda vez que expresaba esos sentimientos con tal realidad, que llegó á obtener un puesto entre los privilegiados.

Es también innegable que entre esos sentimientos, y como el más soberano y el más intenso de todos, figura el amor, y que esta pasión la describía el Nitri con matices deslumbradores en su canto,

---

(1) *Mu* por muy, para dar al verso la cadencia necesaria; es además palabra bastante común en el lenguaje popular.

con unos tonos magistrales, como pintaba cuantas emociones hacían conmoverse y arrebatar de entusiasmo á todos los públicos.

Pues bien; este hombre estuvo en realidad y de una manera innegable imposibilitado de sentir como hombre el amor, á pesar de todas las apariencias.

Jamás quiso á una mujer; nunca tuvo el menor comercio sexual con una hembra; constantemente vivió alejado de la bella mitad de la especie humana, y siempre fué absolutamente extraño á los deleites de la posesión y á los sufrimientos del engaño ó del abandono.

Y, no obstante, esos deleites y esos sufrimientos debían ser conocidos por él, puesto que los expresaba.

¿Dónde recogía, pues, esas impresiones que él no podía sentir?

Puédese, en ocasiones como esta, presentar los hechos tal y como son, pero es del todo imposible dar la explicación de esos hechos por una razón sencillísima y convincente: Porque no la tienen.

Esto no le impidió sentir su arte hasta el extremo de morir con los pulmones roídos por la tuberculosis á fuerza de martirizarlos arrancándoles notas superiores á las fuerzas humanas, y seguir cantando aún en los últimos momentos de su enfermedad, hasta que un golpe de sangre, el último, ahogó una noche en su garganta el postrer grito de su corazón que el pobre tísico no pudo acabar.

Nació en Cádiz, y su recuerdo constituye hoy una de las mayores glorias del estilo gitano.

XXXIII

Manuel Molina

Manuel Molina, ó el señor Curro Molina, nombre por el que se conoce también y aun más generalmente á este *cantaor*, es una figura extraña dentro del *cante* por la aureola de respetabilidad que parecía rodearle como un nimbo de admiración grave, seria, que no tenía nada de la familiaridad que se observa siempre en los aplausos que se tributan á los artistas de su género.

La misma designación de el señor Curro con que se le distinguía, parece entrañar un cariño respetuoso, una confianza contenida en determinado límite, más allá del cual no podía pasarse, tal vez porque la gravedad de carácter del *cantaor* ponía una barrera infranqueable á las familiaridades excesivas. Esta cualidad de su idiosincrasia, unida á la superioridad indiscutible que poseía con relación á los *cantaores* de más ó menos talla, pero pertenecientes al montón dentro y fuera de género, le dió

aún más fuerza al relieve de su simpático perfil de hombre de gran corazón y de artista de poderosas facultades, y le hizo ser generalmente querido y considerado lo mismo en la afición que fuera de ella.

Por estas razones, cuando la fatalidad que parece perseguir con igual saña á todos los *siguiriyeros*, descargó también sobre él su implacable golpe, deteniéndolo instantáneamente en su triunfal carrera, ni un solo corazón de cuantos llegaron á oirlo ó siquiera á conocerlo, dejó de conmoverse con su desgracia y de sentir verdaderamente la gran pérdida que sufrió el arte con su retirada forzosa.

Astro de primera magnitud en las esferas de la *siguiriya;* llevando á ella la nota varonil, seria, grave de su personalidad; amalgamando el respeto con el aplauso y la admiración con el cariño; teniendo mucho de la majestad del león en su figura de hombre y aun más de las salvajes grandezas de rey del desierto en su corazón de artista, con el cual llega á compararse él mismo en uno de sus cantares predilectos; el señor Curro Molina, llenó por completo su época y dejó tras de sí una herencia que legar al *cantaor* que se sintiera con fuerzas para seguirlo, herencia de tal peso, que aun no ha surgido desde que ocurrió su muerte ninguno que se haya considerado capaz de echar sobre sus hombros una carga de tal índole.

Nació en Jerez para que hasta por su cuna estuviera más obligado á responder dignamente á los dones con que le enriqueció la Naturaleza, y hay que reconocer que llegó en este terreno aun mucho más lejos de lo que se le hubiera podido exigir.

La grande alma del señor Curro Molina, necesitaba de las sublimidades del estilo gitano para vaciar en un molde digno de ella todas las bellezas que contenía, pero por otra parte había en él demasiada cantidad de hombre, en la hermosa acepción de la palabra, sentía en sí mismo un exceso de vida, de humanidad, de energías absolutamente carnales, para que en determinadas circunstancias no se viera precisado á recurrir al más humano de los cantes populares, al *martinete*, y reflejar en él las vibraciones poderosas y espléndidas de su rico temperamento.

Al *martinete* pertenece su mejor cantar, el preferido por él, el que marca más gráficamente esta personalidad extraña, tierna, severa y majestuosa.

He aquí el cantar:

¿A qué pegarme estos palos?
¿qué daño te he *jecho* yo?
que me he *quedaito dormío*
y el sueño rinde al león.

Para sentir todo el horror y toda la fiereza impotente y encadenada que ruge en esos cuatro versos, es preciso aun después de habérselo oído al gran *cantaor*, entrar en un presidio y ver como se retuerce de dolor bajo los bestiales golpes del cabo de vara, ese tigre en figura humana que se llama el presidiario, tigre, no por sus instintos, ni por su ferocidad, sino por la rabia salvaje que despiertan en su corazón de rebelde los tratos crueles de la prisión, tratos que debiera castigar ese Código que agarrota á un hombre para pervertirlo aún más

que ya pueda estarlo y que, queriendo purificar con castigos brutales, sólo consigue rebajar la dignidad humana, embrutecer el cerebro y llenar el corazón de un ansia terrible de todas las represalias. No es, pues, extraño que el presidiario piense, mientras arrastra su cadena, mucho más que en corregirse y purificarse en reunir medios para tomar la revancha y desquitarse de la deuda de iniquidades y de dolores que con él ha contraido la sociedad, á la que niega el derecho de juzgar, en el momento en que deja de ser justa, y de condenar ningun crimen, sea el que fuere, en el instante en que ella incurre en el peor de los crímenes, en el de la cobardía suprema que acogota y martiriza con encono despreciable al sér á quien tiene encadenado á sus pies. Llegará, indudablemente, el día en que el sistema penal de hoy con sus irritantes abusos, sus miserables caprichos, sus grilletes, sus cadenas, sus cárceles y sus presidios, solo exista como un recuerdo del pasado deshonroso de las generaciones que fueron en la luminosa y justa conciencia de las generaciones que serán, pero mientras este sueño se realiza y toma cuerpo y se convierte en realidad, no sería del todo inútil pensar alguna vez en que el presidiario, por criminal, por abyecto, por monstruoso que parezca á los ojos de sus jueces y de la sociedad en general, es de cualquier modo y mírese como se mire, un organismo tan bien ó quizás mejor acabado que el de nuestros muy amados monarcas, que Dios guarde, que si ante los convencionalismos humanos es ó parece ser una fiera, ante la Naturaleza que no entiende de ridículos distingos ni de salvedades necias y que lo mismo mata

de un repugnante cólico á la hembra de ese presidiario que á la virginal y nacarada princesa, es un hombre con derecho á ser mirado como tal y á que se le prive de la irritante comparación que se le aplica tácitamente al tratarlo como á una bestia.

Digo que pensar un poco y de cuando en cuando esto, no será del todo inútil y una vez realizado este pequeño desahogo de la indignación que produce contemplar ese montón de miserias y mezquindades que compone nuestra muy culta sociedad, que en paz descanse muy pronto, volvamos al cantar del artista de Jerez.

Repito lo que dije antes de perderme en una de mis frecuentes lucubraciones; para sentir lo que guarda ese cantar, es necesario ver de cerca el tormento que constituye la vida de los presidios y únicamente así podrá alcanzar la imaginación tal cantidad de horror, y ver con entera propiedad el formidable perfil del hombre que, sintiéndose fuerte, con la fuerza invencible del león, como el mismo cantar da á entender, se ve despertado del sueño en qué cayó rendido por la fatiga, por la vara de un miserable que apalea impune y cobardemente al hombre por quien, en igualdad de circunstancias, sería despedazado como el cordero entre las garras de un león.

Es inicuo hasta ser repugnante el cuadro que presenta el señor Curro en su cantar, pero humano y positivo como la misma evidencia.

Por esto se vale del *martinete* para encerrar en él ese cuadro, porque de este modo el contraste será tal vez menos sublime que resultaría en la *si-*

guiriya, pero es más real, más tangible y con la justa percepción y la clarividencia que son patrimonio del verdadero artista, sabe dar á cada asunto el matiz que le es más propio y encerrarlo en el marco que mejor le corresponde.

Cuando de los contrastes pura y exclusivamente humanos salta á las elevadas regiones del espíritu y su alma se conmueve con los sentimientos más hondos y de mayor sublimidad que puede albergar un sér, recurre á la *siguiriya* y lanza en una copla vaga y espiritual como el fantasma de un sueño, la expresión de lo irremediable, de lo fatal, de lo que no admite apelación posible, porque pertenece á la eternidad más que al mundo de los hombres.

Entonces canta la copla que sigue:

Me asomé á la muralla,
me respondió el viento:
¿para qué das esos suspiritos,
si ya no hay remedio?

Es la antítesis del primer estilo y de la primera copla. Todo lo que en el *martinete* hay de real, de positivo, de tangible, de feroz, se convierte en la *siguiriya* en espiritual, en vagaroso, en melancólico, en tierno. Es un dolor aun más intenso que el que le antecede, pero que ha salido del alma sin materializarse lo más mínimo al atravesar la cárcel de barro que sirve de prisión á aquélla. Puede decirse que si el *martinete* expresa el dolor de un hombre, la *siguiriya* exhala el sufrimiento de un ángel.

Quien de tal modo sentía, tuvo forzosamente que estallar bajo la presión de su titánico sufrimiento.

Y esto fué lo que sucedió al señor Curro Molina; atrofiados sus nervios auditivos por la influencia excesiva que su canto predilecto ejerció en su organismo, á pesar de parecer éste como hecho de bronce por su increíble resistencia, quedó sordo por completo é imposibilitado de continuar su camino victorioso.

Fué una caída doblemente terrible, porque, aparte de las tremendas angustias del artista que se siente á la vez que en la impotencia pletórico de energías, martirio de Tántalo, esa caída llevó aparejada la miseria.

El que había sido un ídolo llegó á verse convertido en un andrajo.

Parece algo difícil admitir la posibilidad de una caída más profunda.

****

XXXIV

El Chato de Jerez

De las grandes figuras del arte con quienes se ha ensañado la desgracia, que han conocido y saboreado las tristes melancolías de su crepúsculo y de su caída, desde el Breva hasta el *cantaor* de la Argentina, ninguno ha caído tan hondo, ninguno ha servido con igual saña de blanco á los tiros de la suerte, con ninguno se ha enconado tan brutalmente la fatalidad como con el Chato de Jerez. El llegó á la mayor altura que puede alcanzar un artista en el orden que desenvuelva sus facultades; fué igual, absolutamente igual en elevación de talla, que el primero entre los primeros; guardando nivel con este *cantaor*, sólo existe uno, Silverio; superior á él, no ha existido nadie, ni tampoco es probable que exista porque es imposible que el alma popular de Andalucía descubra un género de *cante* que sea más digno de encerrarla con absoluta plenitud que la *siguiriya* y más imposible aun que lleve un sér

cualquiera en lo sucesivo al estilo gitano, bellezas nuevas y desconocidas, siquiera una sola nota que sirva para enriquecer el tesoro del primero de los cantos, y el artista de Jerez, no sólo conocía las más insignificantes joyas de ese tesoro, sino que, por un esfuerzo prodigioso de su gran alma, logró encajar la última piedra que podían admitir los ya acabados y férreos cimientos de la *siguiriya*. Cuanto era posible hacer dentro de las facultades humanas, el Chato de Jerez lo hizo tan completamente, que hizo imposible en absoluto toda nueva labor para los que vengan detrás de él.

Y, precisamente porque era á quien debía más su arte, el que llevó á él los materiales más preciosos, el que lo sintió más hondamente que nadie, y se consagró á él con más amor que ninguno, fué también por lo que ese arte lo escogió para ser la primera víctima entre todas, por lo que se cebó en él con inaudita crueldad, por lo que lo destinó á sobresalir con un relieve que espanta entre cuantos componen su largo y cruel martirologio.

La *siguiriya*, que cuenta con tres crisoles, cuando menos, en que fundir el oro de sus reliquias, reserva para uno de esos crisoles lo mejor de su tesoro, lo más preciado de sus galas, lo más brillante de sus matices, lo más sublime de sus notas. Y ese crisol, que puede calificarse como la *siguiriya* matriz, pues los demás son, simplemente, variaciones de ella, ese crisol, repetimos, lleva la marca del *cantaor* que nos ocupa y pertenece á él de tal modo, que se le distingue con el nombre de la *siguiriya* del Chato. Ha sido, pues, el rey de lo mejor entre lo más bueno, de lo más grande en lo más

elevado. Ha grabado su nombre con un cincel de oro en la filigrana del arte popular. Se ha erigido á sí mismo un pedestal con lo que hay de sublime en el corazón del pueblo, ha luchado como un titán y sentido como un apóstol, ha sido el primero entre los ídolos del entusiasmo de la afición, ha recogido más aplausos y más laureles que nadie, ha gastado sus energías, secado sus entrañas y atormentado á sus nervios con más tenacidad que ninguno, ha seguido su calvario con más fe que todos los demás juntos, ha hecho menos caso de la victoria que el corazón más generoso y como recompensa de todo esto, ha sufrido el desmoronamiento más angustioso de su poderoso organismo roído por la tuberculosis, el derrumbamiento de todas sus ilusiones apagadas por el olvido, el fracaso de todas sus ambiciones tronchadas por la miseria; ha muerto aislado, tísico, pobre, y sin más consuelo que el de sus desgraciados hijos que no pudieron recoger un pedazo de pan para garantir su vida de todos los triunfos del infeliz artista que, para no ignorar nada en el martirio, vió amargada su agonía por este sombrío pensamiento, tan aplastador como una mole de plomo para el que ha dispuesto un día á capricho de la admiración general.

Es realmente triste la existencia de la gran mayoría de estos intérpretes del alma del pueblo, pero es aún más que triste, inexplicable, el hecho de que, cuanto más se han elevado esos hombres, más hondo han caído después, más cruel ha sido su crepúsculo, más terrible su descenso, más trágica su miseria. Y no es posible admitir que esto haya sido simple consecuencia de una casualidad más ó me-

nos repetida; no, no es posible admitir esto porque no puede tampoco encontrarse una sola excepción que sirviera de argumento para afirmarlo, ni una sola; todos, absolutamente todos los grandes maestros del canto popular, han recogido el fruto de sus cualidades, moral y materialmente en aplausos y en dinero; todos han podido creer en un día determinado que estaban para siempre libres de las angustias de una vejez miserable, de la ruina doblemente espantosa del hambre y del abandono, y á todos, absolutamente á todos, sin que se pueda exceptuar á uno solo y menos cuanto más se asciende en la escuela de los grandes vencedores, á todos, repetimos, les ha llegado también un día negro, fatal, irremediable, en que han visto sus triunfos transformados en una sombra y el fruto material de esos triunfos convertirse en hambre. La leyenda sombría de los poetas de otro tiempo, de los trovadores de ayer, leyenda que no tiene una sola página en que no figure el hambre, la miseria y la desgracia en su lado más triste, porque con frecuencia envuelve también para esas pobres víctimas una especie de burla sangrienta de sus dolores, una mofa de su martirio terriblemente cruel, esa leyenda con todos sus horrores, con todas sus negruras, con todas sus crueldades y con todos sus injustos caprichos de la suerte, es perfectamente aplicable á los artistas que más talla han alcanzado cultivando el canto andaluz en cualquiera de sus hermosas manifestaciones.

Y si este hecho no puede explicarse, según queda demostrado, como efecto de una serie de casualidades, porque se repite incesantemente y sin una

solución de continuidad siquiera, menos aun puede justificarse como consecuencia lógica de la conducta imprevisora y de la carencia de sentido práctico de que tal vez podrían adolecer esos mismos artistas.

Esto puede admitirse todavía menos que la hipótesis anterior, y ahí va la demostración evidentísima de ello.

Los dos *cantaores* de más talla dentro del más difícil de los géneros, son Silverio y el que actualmente nos ocupa. Al hablar del primero en el capítulo siguiente, veremos probado hasta la saciedad que no puede aplicársele ni un solo momento la segunda suposición y que, lejos de ser un espíritu imprevisor ó un cerebro incapaz de albergar ideas positivas, era precisamente todo lo contrario, claro que sin llegar á la antítesis que convertiría al hombre en un sér mezquino y egoísta, porque se lo impedía su generosidad; era una inteligencia práctica y segura de los hechos y de sí misma; ni más ni menos.

Respecto al Chato de Jerez, fué siempre, lo mismo en el arte que en su vida general, un carácter esclavo de la sencillez algunas veces extrema, sencillez que reflejaba en sus actos lo mismo que en sus coplas. Obraba como un hombre enemigo de toda ostentación ridícula, de todo alarde de vanidad, de todo derroche inútil. Cantaba como un alma contraria por completo á toda afectación necia. Todo el mérito de su conducta personal estribaba en la franca espontaneidad con que se conducía. Todo el inmenso atractivo de su canto se encontraba en la intensidad infinita de su sentimiento

y en la misma naturalidad con que expresaba este sentimiento, naturalidad que lo mismo se reflejaba en las notas de su estilo, que en las frases de sus coplas predilectas.

Era sencillo, natural y espontáneo, como todo lo que es grande, en realidad, é indiscutiblemente bello.

Véase una prueba, que no deja lugar á duda:

Carita de rosa,
¿quién te ha *pegao*, quién te ha *jecho* daño,
que estás tan llorosa?

Nada más sencillo, ni de más hermosa naturalidad, que la tierna caricia que encierran esos tres versos, pero nada, tampoco, que consiga decir más al corazón, con esa sencillez aparente. Se ve, como á través de un cristal, la virgen enamorada hasta el tuétano, que llora un desdén cualquiera, con la fe que se guarda en las primeras que hace derramar el amor, y con la desesperada convicción que ponemos en el primer llanto que nos hacen derramar las pasiones. Pero se ve todo eso por la misma sencillez, por la falta absoluta de afectación con que se pinta á la melancólica virgen, pintura que perdería todo su encanto al ser manejada por un temperamento amante de los tonos afectados, huecos, rimbombantes, de hinchazones antipáticas, y más vacías que violentas.

De este modo canta el Chato de Jerez los sentimientos ajenos.

Cuando vierte en su canto las emociones que le son propias, que pertenecen á su intimidad, que

nacen en lo más hondo de sus entrañas, es aun más natural, más sencillo y más espontáneo, si esto es posible, pero le basta esa sencillez para ser más rotundo que todos los alardes hueros, que todas las afectaciones hinchadas, que todas las rimbombancias inútiles.

He aquí un ejemplo:

Yo no quiero á nadie;
con tus ojitos, serranita mía,
tengo yo bastante.

La afirmación más concluyente que puede salir de un corazón enamorado; la promesa más segura y más terminante que puede hacer un alma esclava de la pasión; pero la más sencilla también.

Es que, como antes he dicho, el gran *cantaor* jerezano sabía, como verdadero artista que era, que en esa sencillez consiste todo el secreto de la suprema belleza.



XXXV

Silverio

No sé en qué ocasión he dicho antes de ahora, pero el caso es que lo he dicho, que el ideal, como las águilas, no admite fronteras.

Y el *cantaor* con cuyo nombre de guerra encabezo este capítulo, último de la serie, es una demostración viva de la verdad de esa frase.

De abolengo italiano, como lo prueba bien claramente su nombre de Franconetti, nombre que era el suyo en realidad, y nacido en la capital de la República Argentina, á millares de leguas del país que había de ser andando el tiempo el teatro de sus victorias tan indiscutibles como envidiables, nada, ni la menor circunstancia pudo hacerle esperar en un principio la naturaleza de los triunfos que llegaría á conseguir ni siquiera la orientación que habría de dar á su vida, ni tal vez el brillante fruto que podría un tiempo sacar de sus inimitables facultades, facultades cuyo valor acaso ignorara en los preliminares de su existencia, y que de cualquier modo nunca pudo pensar que le servirían para reflejar el alma de un pueblo al cual era completamente extraño, y que llegaría en la interpretación de los sentimientos de ese alma á ser el primero entre los primeros, á no tener rival posible, á sentir mejor que el pueblo mismo el placer y el dolor con la intensi-

dad que ha hecho siempre distinguirse á ese pueblo.

Nada pudo hacerle esperar esto, y no obstante esto fué lo que sucedió.

Puede decirse que su imaginación había penetrado previamente en el abismo en cuyo fondo negro, lleno de miserias, de abusos, de atropellos, de iniquidades, de injusticias, de privaciones y de lágrimas se revuelve el pueblo andaluz; abismo que tiene todo lo que necesita para ser un infierno y que alguna vez, acaso no con la frecuencia que un justo equilibrio exigiría, convierte á los hombres en demonios, criminales, verdugos y asesinos, según los eternos atormentadores de esos hombres y en infelices ebrios de dolor, hambrientos de pan y de justicia, hidrópicos de represalias, según las conciencias imparciales y los corazones justos; abismo en que sobra todo lo inútil, hasta el andrajo; todo lo innecesario, hasta la blasfemia; todo lo infame, hasta la esclavitud, y en el que falta todo lo indispensable, hasta el pan; todo lo preciso, hasta la fe en una mejora posible; todo lo justo, hasta la compasión; abismo impenetrable para los ojos de la imaginación más exuberante, porque el cúmulo de horrores que guarda, exige para ser creído la mirada material; abismo hinchado de víctimas, de miserables, de desheredados, de parias, de ilotas, de siervos, de esclavos, de cuanto es abyecto, de todo lo que supone una bofetada á la Naturaleza dada por la Humanidad; abismo en que sobra de humillación, de bajezas, de impotencia y de llanto, todo lo que falta de resolución, de dignidad y de sangre.

¿Lo de Jerez? ¿Preguntáis por el año ochenta y

dos? ¿Me echáis en cara esa gota de sangre? Está bien; yo, que soy andaluz, que he palpado, así, palpado, porque hay dolores que se palpan, los sufrimientos de ese pueblo, me cruzo de brazos y bajo desde la altura del desprecio más soberano para honraros á vosotros, los ricos, los soberbios, los poderosos, los ilusos también porque vivís engañados, para honraros, repito, con la pregunta que sigue: ¿Qué valen doce meses, suponiendo que desde el primero de enero hasta el treinta y uno de diciembre del ochenta y dos, hubieran cumplido su misión vengadora sin cansarse los anarquistas jerezanos, qué valen esos doce meses de castigo contra millares de años de crímenes repetidos también sin descanso? Si no fuérais egoístas hasta la bestialidad, seríais divertidos hasta la ridiculez. ¿Creéis, acaso, que una gota de sangre, porque esa sangre sea vuestra ó de vuestros hijos, vale tanto, tal vez más, que un océano de lágrimas porque esas lágrimas las derrama el pueblo, ese pueblo que sólo tiene un crimen sobre su conciencia, el de llorar en vez de vengarse? Tenéis todo lo que se necesita para elaborar con vuestra carne de aves de presa la personalidad extrañamente visible de un Nerón ingerto en Polichinela. Uno de vosotros, tan egoísta y tan feroz como los demás, pero acaso más imbécil que los restantes, se asombraba hasta la estupefacción ante mí, de que los obreros campesinos que tenía á jornal quisieran exigirle á todo trance trabajo para no morir de hambre. Y se reía el idiota de tan *incomprensible locura*, pero no se le ocurría pensar en que, con los centenares de fanegas de tierra que poseía en estado de erial, sin producir un

solo grano, bastaría para alimentar sobradamente á las familias de aquellos *locos* que se morían de inanición y que se contentaban con exigirle trabajo. ¡Cuándo comprenderán esos hombres como mi terrateniente, los llamo hombres por llamarles algo, que el derecho á la vida es sagrado, para la humanidad, intangible, y que nadie, absolutamente nadie, tiene derecho á comer más de lo que necesita mientras haya un estómago solo que se arrugue por falta de pan! ¡Qué no habrá de padecer el pueblo que sufre la espantosa presión de la tiranía irritante de los seres que no abrirían su cerebro á la comprensión de ese derecho aunque se lo metieran á hachazos!

No, no exajeramos lo más mínimo al pintar con los colores más negros el abismo de dolor en que se revuelca ese pueblo. .

Por eso en aquella región son verdaderos ídolos del entusiasmo popular los hombres que, habiendo logrado penetrar bien en las negruras de ese abismo, interpretan fielmente todos sus horrores, y saben arrancar á su alma la nota de angustiosa queja que vibra en el fondo del corazón de ese ejército de miserables.

Por eso también no es extraño la admiración frenética que producen los seres que, como Silverio, han encerrado en uno sólo de sus cantares todo un poema de martirios.

He aquí todo el secreto del gigantesco triunfo del artista argentino.

Al hablar de su labor, al describir sus inmensas facultades, al pintar las grandiosidades majestuosas *de su* alma y de su estilo, que no era más que el

fiel reflejo de esa alma de titán, puede decirse, y bastaría para conocerlo como artista: Véase Chacón. Lo que es éste en la *malagueña*, es Silverio en la *siguiriya;* cuanto se ha dicho del *cantaor* jerezano al ocuparnos de él, puede aplicársele al gran intérprete del *cante* gitano. Este, como el rey del estilo *malagueño*, es un monstruo que ha tenido necesidad de envolverse en el alma del pueblo para llegar á conocerla como la conoce y á interpretarla como la interpreta, pero lleva en su favor toda la distancia que separa al primero de los *cantes* del estilo de Málaga. Es, pues, el primero entre los primeros.

En cuanto á lo que se refiere exclusivamente á su psicología artística, Silverio es el *cantaor* más humano que existe en la *siguiriya;* la antítesis del Chato de Jerez, que era el más espiritual. Quizás por esto mismo se hizo más fácilmente entender por el cerebro del pueblo y llegó más pronto á conmover sus fibras con las poderosas vibraciones de su monstruosa garganta. Tal vez debió á la misma realidad de los tonos de su estilo, más que á las innumerables bellezas de ese estilo, la fácil y completa victoria que consiguió.

De cualquier modo, el hecho es tal como se indica, y para convencerse de ello, basta con el ejemplo que sigue:

Desde que te apartaron
de la vera mía,
me daban tacitas e caldo;
yo no las quería.

De sencillez comparable solamente á los cantares del Chato de Jerez, en lo que se conoce que los dos eran grandes artistas, ese cantar expresa con una sobriedad inimitable el tormento del abandono, las angustias horrorosas del corazón enamorado que ve lejos al objeto de su amor; pero esto lo expresa de un modo absolutamente carnal; esas angustias son las de la carne que se debilita á fuerza de sufrir, que sólo vive para la pasión y que no admite nada, ni la existencia misma, sin el goce de esa pasión; hay en ese grito la menor cantidad de alma posible, y sólo se siente que es un hombre el que sufre, por la inmensa ternura que destilan las sencillas é ingenuas frases que forman los cuatro versos.

Y es esto así de tal modo, tanta realidad había en el temperamento artístico de este *cantaor*, que no bastándole la *siguiriya* por demasiado espiritual, para encerrar en ella las vibraciones más humanas de sus nervios, recurría con frecuencia al *polo*, género de cante mucho más poderoso que el *martinete* y de realidad idéntica, por lo que encaja mejor que ningún otro estilo en el orden de las sensaciones orgánicas; en cuanto corresponde á la expresión de todas las emociones que pueden hacerse tangibles como la carne misma, de la cual es el mejor intérprete.

Si Silverio llegó á dominar la *siguiriya* como una esclava, fácil es suponerse lo que sería el *polo* cantado por él, tanto más, cuanto que encajaba quizás mejor que aquella dentro de su tendencia hacia todo lo real.

Como ejemplo, puede citarse esta copla:

Hasta el agua del bautismo
empeñé por ti, mujer;
lo que no mereces tú
porque no sabes querer.

Resta sólo decir, que este gigante del estilo popular, que llegó á disfrutar de una vida cómoda y próspera, que pudo creerse seguro contra la pobreza, que logró tener un café en la capital sevillana por el que desfilaron los mejores artistas, fué víctima de la *siguiriya* lo mismo que los demás, falleciendo repentinamente de una afección cardíaca; pero antes de morir, conoció también los horrores de la pobreza hasta el extremo de que, al hundirse en la eternidad, sintió el horrible tormento de dejar expuesta á la lucha horrible por la existencia á la mujer, que quedó aislada, pobre, joven y hermosísima.

Vale la pena de ser estudiados estos caprichos de la suerte.

FIN



ÍNDICE

